EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETA

VOLUME X.°

1899

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME X.°

ARTE CONTEMPORANEA:
TESTA DI CRISTO (PER UNA) — IL CONCORSO INTERNAZIONALE DI TORINO, *Enrico Thovez* 415

Illustrazioni

Ezio Ceccarelli « Ecce Homo », testa in gesso, 414 — Pietro Canonica « Cristo flagellato », frammenti in marmo, 415-416 — Luigi Bistolfi, busto in gesso, 417 — Richard Hall « Non âme est triste jusqu'à la mort », quadro ad olio, 419 — Giorgio Kienerk « L'Apparizione », quadro ad olio, 421 — Giorgio Belloni, pastello, 423 — Edward Butler « Tête de Jésus-Christ avec paysage de nuit », quadro ad olio, 424 — Giovanni Sacchetto, quadro ad olio, 425 — Vittorio Pochini, testa in gesso, 426 — Francesco Jerace « Christus », busto in bronzo, 427 — Pilade Bertini « Il compenso », quadro ad olio, 428 — Hermann Wasmuth, quadro ad olio, 429 — Disegno di G. Sattler, 430.

ARTE RETROSPETTIVA: LE TERRE COTTE BOLOGNESI .... *Francesco Malaguzzi* 282

Illustrazioni

Bologna, chiesa dello Spirito Santo, dettaglio della facciata, 283 — Terrecotte bolognesi del sec. XV, 284-285-289 — L'oratorio dello Spirito Santo, 286 — Foro dei Mercanti, 287 — Casa dei pittori Carracci, 290 — Finestra della casa dei Carracci ornata di terre cotte, sec. XV, 291.

— VAN DIJCK ANTONIO .... *Pauw* 327

Illustrazioni

Tommaso Francesco di Carignano, principe di Savoia, 326 — Ant. Van Dijck, 327 — Il serpente di bronzo, 328 — Cristo in croce, 329 — La Madonna delle Pernici, Cristo al Sepolcro, 330 — Cristo in croce, 331 — Tommaso Francesco di Carignano, principe di Savoia, 332 — Dama sconosciuta, 333 — La Madonna e il Bambino, con S. Antonio di Padova, 334 — Cristo deposto dalla croce, 335 — Ritratto d'uomo, 336 — Il conte Alberto d'Arenberg, 337 — Giovanni Grusset-Richardot e suo figlio, 338 — Dama con bambino, 339 — Guglielmo II d'Orange e la sua fidanzata, 340 — Lord Filippo Warton, 341 — Carlo Luigi, duca di Baviera e Roberto suo fratello, 342 — Tommaso Carew, il poeta e Tommaso Killigrew, l'attore, 343 — Colonnello Carlo Cavendish, 344 — Luciano Carey, lord Falkland, 345 — Penelope Wriothesley, Giacomo Hay, conte di Carlisle, 346 — Guglielmo Villiers, Marchesa Paolina Adorno-Brignole-Sale, 347 — Lord Giorgio Digby e lord Guglielmo duca di Bedford, 348 — Lord Giovanni e lord Bernardo Stuart, 349 — Carlo d'Inghilterra, in tre pose differenti, 350 Tre fanciulli, 351 — I tre figliuoli di Carlo I, 352-353 — Dorotea Sidney, contessa di Sunderland, 354 — Architetto Inigo Jones, 355 — Pittore Pietro Breughel, Pittore ed incisore Luca Vorsterman, 356 — Autoritratto di Ant. Van Dijck, 357.

— VELAZQUEZ DON DIEGO .... *Emilio del Cerro* 163

Illustrazioni

L'infante Baldassare Carlo, 162 — Don Diego Velazquez, 163 — Il principe Ferdinando in costume da caccia, 164 — L'infante Baldassare Carlo, 165 — La fucina di Vulcano, 166 — La resa di Breda, 167 — Filippo IV, 168 — Anna Maria, sorella di Filippo IV, 169 — L'infante Margherita, 170 — L'infante Maria Teresa, 171 — La famiglia Velazquez, 172 — Le filatrici nella fabbrica di tappeti di santa Isabella a Madrid, 173 — Juan de Mateos, gran cacciatore di Filippo IV, 174 — Donna Juana Miranda Pacheco, 175 — Sebastiano De Morra, il nano di Filippo IV, 176 — Il nano « El Primo », 177 — Marchese Alessandro del Borro, 178 — Frate morto, 179 — Il buffone di Filippo IV, 180 — L'infante Maria d'Austria, 181 — S. Antonio che visita S. Paolo, 182.

ARTI APPLICATE (LE): I. EUGENIO QUARTI .... *Vittorio Pica* 305

Illustrazioni

Scrivania con seggiolino, 305 — Piccola scansia, Scrigno chiuso e aperto, 306 — Armadio, Piedistallo di legno, 307 — Paravento, 308 — Divano, 309 — Tavolinetto, 310.

ARTISTI CONTEMPORANEI: CHIERICI GAETANO .... *B. Gutierrez Diaz* 245

Illustrazioni

La vittima del Natale, 244 — Gaetano Chierici, 245 — Il marito è morto, 246 — Primi passi, 247-248 — Il bagno, 249 — Le tentazioni, nei suoi vari stadi di esecuzione, 250 — Le tentazioni, 251 — Il carnovale in famiglia, 252 — Momento difficile, 253 — La pappa, 254.

— MESDAG HENDRIK WILLEM .... *Romualdo Pantini* 83

Illustrazioni

Sera, 82 — Ritratto di Hendrik Willem Mesdag, 83 — Ritorno dalla pesca, 84 — Tramonto, 85 — Arrivo di battelli pescherecci, 86 — L'onda, 87 — Sulla spiaggia di Scheveningue, 88 — Mattino, 89 — Calma, 90 — Tramonto di sole, 91 — Porto di rifugio, 92 — Marina, 93 — Pomeriggio, 94 — Calma, 95 — Imbarcando le reti, 96 — Marina, 97 — Sera, 98.

— MONTEVERDE GIULIO .... *Parmenio Bettòli* 1

Illustrazioni

Giulio Monteverde, 1 — Monumento Massari, 2 — Tomba del marchese della Gandara, 3 — Monumento al Duca di Galliera, 4 — Gruppo sulla tomba Celle, 5 — Monumento Gallenga, 6 — Monumento Oneto, 7 — Il Genio di Franklin, 8 — Cristoforo Colombo giovinetto, 9 — Statua al generale Giacomo Medici, 10 — Statua a Marco Minghetti, 11 — Parte del monumento Sada, 12 — Monumento Baldovino, 13 — Monumento a Giuseppe Mazzini, 14 — Monumento a Vittorio Emanuele, 15 — Edoardo Jenner, 16 — Monumento alla Duchessa di Galliera, 17 — Dettagli del monumento alla Duchessa di Galliera, 18-19 — Angelo sulla tomba dei Conti Camerini, 20 — Parti del monumento a Vincenzo Bellini, 21-22.

ARTISTI CONTEMPORANEI: PASINI ALBERTO *(In memoriam)* .... *G. Carotti* 485

Illustrazioni

Alberto Pasini, 485 — La posta nel deserto, 487 — La sera, 488 — Passeggiata nel giardino dell'Harem, 489 — Un mercato a Costantinopoli, 491 — A Siviglia, 492 — Porta della sala delle due Sorelle, 493 — Abbeveraggio al Cairo, 494 — Gruppo di cavalieri davanti ad una Moschea, 495 — Lo scrivano pubblico, 496 — A Venezia, 497 — La Sentinella, 499 — Cavalli al pascolo, Gruppo di cavalieri irregolari, 500 — Una sala interna dell'Alhamhra, Caccia al falco, 501 — Porta della giustizia, 502 — A Granata, sei studi, 503.

ATTRAVERSO L'OLANDA .... *M. B.* 59

Illustrazioni

Cartolina commemorativa emessa in occasione del Congresso per la pace, Donna del Bejerland, 59 — Contadini della Zelanda e del Marken, 60 — Lattaia e pescatrici della Zelanda, 61 — Una famiglia del Marken, Donna di Scheveningen, Fanciulla di Krommenie, 62 — Bambina di Scheveningen, Contadina della Frisia, Donna della Frisia, 63 — Aja, palazzo del Bosco, sala da pranzo, Monumento Nazionale, 64 — Palazzo del Bosco, sala giapponese, Museo Maurizio, 65 — Palazzo del Bosco, sala cinese; Sala d'Orange, dove si tiene il Congresso per la pace, 66-67 — Donna del Marken, Pescatrice del Marken, Pescatore di Scheveningen, 68 — Donna di Scheveningen, Domestica all'Aja, Contadino del Nieuwland, 69 — Cartolina commemorativa emessa in occasione del Congresso per la pace, 70.

ATTRAVERSO LA SVIZZERA .... *Gastone Chiesi* 194

Illustrazioni

Affresco del Luino, 194 — Lugano col Monte Brè, 196 — Morcote, 197 — Ginevra, 198 — Zurigo, la Tonhalle, 199 — Ferrovia del Righi, 200 — Righi-Kulm, 201 — Berna, torre dell'orologio, 202 — Davos-Dörfli, 203 — Basilea: Piazza del Duomo, 204 — Abside del Duomo, 205 — Ponte vecchio sul Reno, 206 — Ponte Wettstein, 207 — Il traghetto, 208 — Palazzo municipale, 209 — Porta S. Albano, 210 — Spalenthor, 211 — I tre ponti sul Reno, 212 — Rheinfelden visto dal ponte sul Reno, 213 — Costume bernese, 214.

BIBLIOTECA (IN) 79, 242, 324, 504

BRONZO (UN) DI MARINO DA FANZAGO .... *A. G. S.* 159

CATACOMBE (LE) DI ROMA E LE PRIME PITTURE CRISTIANE .... *Giorgio Cattellani* 431

Illustrazioni

Sezione verticale di una parte delle catacombe di S. Calisto, 431 — Imagine di Dionisia, 432 — Imagini di S. Cecilia, Cristo e S. Urbano, 433 — Il buon pastore, 434 — Rappresentazioni simboliche dei Sacramenti, 435 — Arcosolio dei cinque santi, 437 — Cubicolo dell'Oceano, 438 — Cripta di S. Cecilia, 439 — Allegoria del Buon Pastore e delle Pecorelle, 440 — Arcosolio dell'Erbajuola, 441 — Cristo e gli Evangelisti, 442 — Cristo e gli Apostoli, 443 — Rappresentazione dell'Eucaristia, 444 — Saggio di grafia Damasiana, 445 — Imagini di Cornelio e Cipriano con iscrizioni dei visitatori, 446.

CENTENARIO PARINIANO: LE FESTE DI MILANO .... *Giulio Puliti* 447

Illustrazioni

Sala detta di Maria Teresa, nella Biblioteca di Brera, 447 — Ritratto del Parini, dipinto da Martino Knoller, 448 — Idem, da un disegno dell'Appiani, 449 — Una pagina dei manoscritti autografi del « Mattino », 450 — Lettera autografa del Parini, 451 — Ritratto del Parini, disegnato da Sargent Marceau, 452 — Idem, edito da Raffaello Albertolli, 453 — Bosisio, 454 — Stanza dove si crede nato il Parini, 455 — Il conte di Firmian, 456 — Il principe di Kaunitz, 457 — Il cardinale Durini, L'abate Gian Carlo Passeroni, 458 — Barnaba Oriani, Pietro Verri, 459 — Ultimo sonetto composto dal Parini, 460 — Atto di morte del Parini, 461 — Onoranze rese al Parini e ad altri illustri in Milano il 26 giugno 1803, 462 — Ritratto di G. Parini, disegnato da Albertolli e inciso da Locatelli, 463 — Busto del Parini, scolpito dal Franchi, 465 — Lapide al Parini in Bosisio, 466 — Monumento al Parini nella Villa Amalia, 467 — Villa « La Quiete » a Bolvedro, 468 — Casa abitata dal Parini in Bellagio, 469 — Vincenzo Monti, Giuseppe Giusti, 470 — Paolo Ferrari, Adolfo Borgognoni, 471 — Lucerna del Parini, 472 — Felice Cavallotti, 473 — Luigi Secchi, 474 — Dal gesso del monumento nazionale al Parini, 475 — Giovanni Visconti-Venosta, Michele Scherillo, Giuseppe Fumagalli, Giuseppe Sinigaglia, 476 — Inaugurazione del monumento a G. Parini in Milano, 477.

CHIERICI GAETANO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 245

CONCORSI: *Concorso internazionale Alinari — Concorso per uno studio biografico su Maria Gaetana Agnesi — Concorso per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia* 79

ESPOSIZIONE (L') DI PISTOIA .... *Alfredo Melani* 147

Illustrazioni

Entrata principale dell'Esposizione, 148 — Panorama veduto da Groppoli, 149 — Cancello in ferro battuto, 151 — Parapetti in ferro battuto, 152-153 — Leggio in legno intagliato e dorato, 155 — La Vergine in trono col divin figlio, ai lati S. Giovanni e S. Zeno, 157 — Cassone con fondo di cuoio rosso, 158.

ESPOSIZIONE (LA 1ª) INTERNAZIONALE DI CARTOLINE POSTALI ILLUSTRATE A VENEZIA .... *Aldo Maggioni* 310

Illustrazioni

Serie di 10 cartoline illustrate, Oratori di Lorenzo Perosi, 311-323 — Cartolina ufficiale della prima esposizione di cartoline a Venezia, Cartolina della navigazione del Garda, Copertina per Rivista, 312 — Cartolina inedita di Alessandro Milesi di Venezia, Della serie « Notti serene », Per la conferenza del disarmo, 313 — Cartoline artistiche, disegni di Walter Hampel, 314 — Commemorative e réclame edite dalle case Gussoni e Ricordi di Milano, 315-320 — Ricordo della esposizione di cartoline a Venezia, Busta della serie « Iris », 315 — Serie « La Hollande Pittoresque », 316 — Serie « La vecchia Vienna », 317 — Ricordo di Stoccarda, Serie: « Les Eléments », « Au bon vieux temps », « Beautés Helléniques », « Motifs », « Wiener Typen », 318-319 — Serie « I laghi », « La Riviera », « Allotria alpina », Cartoline in fotografia e inedita di Van Dok, 322-323-324.

ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA ANTICA IN COMO .... *A. Taramelli* 389

Illustrazioni

Pace di Gravedona, 389 — Ancona d'altare di Luigi Donati, 390 — Dittico d'altare di Crema, 391 — Ancone di Premadio e di Cepina, 392 — Evangelario di Chiavenna, 393 — Quadro di Andrea de Passeris, 394 — Ancona di S. Maria di Breno, 395 — La Pietà, 397 — Quadro attribuito a Raffaello, 399 — Archi della Cattedrale di Como, 400-401 — Arazzi di Anversa, Firenze e Ferrara, 402-403.

GITA (UNA) ALLO SPITZBERG 293

Illustrazioni

Il rifugio più al nord del mondo, Monte Tempel, 293 — I primi abitatori del rifugio, 294 — Viaggio verso il capo Thordsen, 295 — Ghiaccio polare, 296 — Sole di mezzanotte, 297 — Baia Advent, 298 — Una balena morta, 299.

GRANDI (I) SERVIZI PUBBLICI:
LE STRADE FERRATE NEGLI STATI UNITI .... *Enrico Magnaguti* 374

Illustrazioni

Entrata del ponte sospeso, Interno del ponte, 375 — Le grandi stazioni di Nuova York, 376-377 — Stazione di Reading a Filadelfia, 378 — Curve della Denver & Rio Grande Railway, 379 — Veduta generale del ponte di Poughkeepsie sull'Hudson, 380 — Serbatoio d'acqua fra i quattro binarii della ferrovia di Pennsylvania, 381 — Le grandi stazioni di Boston e di St. Louis, Locomotiva per diretti della Northern Pacific Co., 382 — Interno del più antico « Sleeping Car », Black Diamond Express: « Café Car », 383 — Angolo di un « Parlor Car » costruito da Pullman, Carrozza di 1ª classe, 384-385 — Carrozza per fumare, Carrozza da conversazione, 386 — Lake Shore Limited: « Dining Car », « Office Car », 387 — Tunnel di St. Clair, 388.

ILLUSTRAZIONE (LA NOSTRA) A COLORI: *Primroses*, Tricromia da un acquerello di Miss Kate Greenaway 78

LETTERATI CONTEMPORANEI: PÉLADAN (SAR) .... *Ernesto Ragazzoni* 255

Illustrazioni

Joséphin Péladan, 255 — Sar Péladan, 258 — Disegni di A. Séon per la « Décadence Latine », 259-263-266-267-271-274-275 — Copertina e frontispizio di « La queste du Graal », 279 — Stemma dei Rosa†Croce, 281.

— POUCHKINE ALESSANDRO .... *Gilmo Cappello* 99

Illustrazioni

Alessandro Pouchkine, 99 — Pouchkine giovinetto, sua firma, 100 — Pouchkine nei suoi ultimi giorni, 102 — Ritratto di Pouchkine eseguito da lui stesso, 103 — Monumento a Pouchkine in Mosca, 104.

— SHELLEY PERCY BYSSHE .... *Giulio Monti* 23

Illustrazioni

Inscrizioni autografe di Shelley e Leigh Hunt, 24 — Ritratto di Shelley, 25 — Ritratto di Leigh Hunt, 29 — Ricordo di Shelley eretto nell'University College a Oxford, 32 — Monumento di H. Weekes nella Cattedrale di Hants, 33 — Casa ove nacque Shelley, 38 — Cimitero evangelico di Roma, 40 — La tomba di Shelley nel cimitero evangelico di Roma, 42.

" MADONNA DELLA VITTORIA " (LA) DEL MANTEGNA .... *Alessandro Luzio* 358

Illustrazioni

Busto di Andrea Mantegna, nella Basilica di S. Andrea a Mantova, 359 — Madonna della Vittoria, 62-63 — La Vergine in trono, con S. Gerolamo e S. Elisabetta, 365 — Chiesa della Vittoria nel suo stato attuale, 367 — Il Parnaso, 368 — La virtù che scaccia i vizi, 369 — Il Calvario, 371 — Fac-simile di lettera del Mantegna, 372 — Fac-simile dell'ordine del generale Serurier, 373.

MESDAG HENDRIK WILLEM (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 83

MODERNE (LE) ISTITUZIONI DI BENEFICENZA:
LA NOSTRA " BABY HOME " .... *Amy Turton* 404

Illustrazioni

Frontespizio di Gugù, 404 — Via Ferruccio, 405 — Baby Home in via Ferruccio, Camera da bagno, 406 — Lavanderia, Bambinaia con bambini, 407 — Bambini che giocano, 408 — La presidente e la direttrice, 409 — Camera da bagno, Cappella, 410 — Direttrice e bambinaie in giardino, 411 — Disegni di Gugù, 405 e 412.

MODI E FORME DELL'INQUISIZIONE .... *Ettore Verga* 70

Illustrazioni

La Mensa inquisitionis, 71 — Atto di fede, come si celebrava a Goa, 72 — Atto di fede, come si celebrava in Ispagna, 73 — Abiti di penitenza detti di Sambenito e Fuego revolto, 74 — Abito del « Relapsus » condannato a morte detto « Samarra », 75 — Gli eretici condotti in processione all'atto di fede, 76 — Vessilli dell'inquisizione di Spagna e di Goa, 77.

MONTAGNE (LE) DELLA LUNA .... *Francesco Porro* 228

Illustrazioni

Corno australe, Valle di Rheita, Petavius, 229 — La luna, immagine ottenuta col grande equatoriale dell'Osservatorio astronomico di Parigi, 231-233-234 — Archimede, Appennini, Sinus aestuum; Arzachel, Alfonso, Tolomeo, 232 — Cassini, Valle delle Alpi, Polo Nord, 236 — Mare delle piogge, Golfo delle Iridi, Platone, 237 — Buillaud, Tolomeo, Copernico, 238 — Appennini, Caucaso, Alpi, 239.

MONTEVERDE GIULIO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 1

NECROLOGIO:

Civiletti Benedetto, 79 — Segantini Giovanni, Filippo Palizzi, 242.

ORIGINI (LE) DELLA VITA .... *Dott. C. Bonelli* 121

Illustrazioni

Gabinetto di lavoro del sig. Jaccard, assistente-meccanico del prof. Eternod, 121 — Prof. Aug. C. F. Eternod, 123 — Gabinetto da lavoro del prof. Eternod, 124 — Gabinetto da lavoro del sig. Du-Bois, 125 — Schema sintetico della cellula, 128 — La fecondazione, 129 — Laboratorio dell'istituto di istologia, 131 — La citodieresi, cariochinesi e cariolisi, 133 — Laboratorio dell'istituto di istologia, 134 — Entrata dell'istituto di istologia, 135.

PASINI ALBERTO (VEDI ARTISTI CONTEMPORANEI) 485

PÉLADAN (SAR) (Vedi Letterati Contemporanei) ... 255

PICCOLO (IL PIÙ) STATO D'EUROPA (MORESNET) ... *Carlo de Slop* 300

Illustrazioni

La miniera detta della vecchia montagna, 300 — Il lago di Moresnet col castello di Emmaburg, 301 — Moresnet neutrale e la chiesa cattolica, 302 — L'antico castello di Emmaburg, 303.

POUCHKINE ALESSANDRO (Vedi Letterati Contemporanei) ... 99

QUARTI EUGENIO (Vedi Arti Applicate) ... 305

SHELLEY PERCY BYSSHE (Vedi Letterati Contemporanei) ... 23

SPEDIZIONE BÒTTEGO (LA SECONDA) ... *Carlo Maranelli* 105

Illustrazioni

Vittorio Bòttego, 106 — Maurizio Sacchi, 107 — Uomini di Conso, 109 — Un ghelebà, 111 — Tomba di Eugenio Ruspoli nel cimitero di Burgi, 112 — Sui monti dei Badditu, 113 — Il primo elefante ucciso, 115 — L'Uebi-Scebeli, 116 — Nel Sagan, 117 — Il confluente del Daua col Ganana, 118 — Sulle rive dell'Uebi-Scebeli, 119 — Le prime capanne di Lugh, 120.

STORIA CONTEMPORANEA: LA CREAZIONE DELLA MARINA GERMANICA, *Yack la Bolina* 478

Illustrazioni

Cantieri Schichau per le grandi navi a Danzica, 478 — « Imperatore Guglielmo il Grande », piroscafo del Lloyd Nord-Germanico, 480 — « Bremen », piroscafo del Lloyd Nord-Germanico, 481 — Parte dei cantieri della Vulcan Company a Stettino, 483 — Cantieri Schichau a Elbing, 484.

TEATRO DRAMMATICO CONTEMPORANEO: "STARKADD" DI ALFRED HEGENSCHEIDT *I. D.* 183

Illustrazioni

Testata di Henry van de Velde pei « Rythmes » di A. Hegenscheidt, Alfredo Hegenscheidt, 183 — Vignetta di Jan Toorop, 185 — Vignetta di Roland Holst, 187 — Iniziale di H. van de Velde, 188 — Iniziale di Th. van Rysselberghe, 189 — Vignetta di Victor Hageman, 190 — Cul de lampe di G. Lemmen, 191 — Vignetta di V. Hageman, 192 — Cul de lampe di G. Lemmen, 193.

VAN DIJCK ANTONIO (Vedi Arte Retrospettiva) ... 305

VARIETÀ: CURIOSITÀ FISIONOMICHE — COSA DICE IL NASO? ... *A. G.* 136

Illustrazioni

Naso molto grande (Poliziano), 136 — Giovan Battista della Porta, 137 — Naso grosso all'estremità, Naso grosso dalla cima, 138 — Naso simile al profilo del gallo, Nasi di Wellington, Napoleone I, Nelson, Federico il Grande, 139 — Cardinale Newman, Gladstone, Lord Randolph Churchill, Duca di Devonshire, Guglielmo Pitt, S. M. la Regina Vittoria, 140 — Martin Lutero, Lojola, Milton, Dante, Goethe, Voltaire, 141 — Dickens, J. M. Barrie, Ouida, 142 — Miss Charlotte Yonge, Duca di York, Federico Leighton, 143 — John Millais, Swinburne, Beethoven, Mozart, 144 — Paderewski, Edoardo de Reszké, Madama Patti, Miss Winifred Emery, 145 — Willard, Platone, Socrate, Tomaso Wedders, 146.

— PRIMIZIE INVERNALI ... *Lorenzo Benapiani* 215

Illustrazioni

orbo selvatico, Lungo il viale dell'Hôtel du Lac, A metà trada verso il villaggio, 215 — Villa Guttemberg, 216 — Sul viale della villa Guttemberg, 217 — Chiesa protestante rancese, Tutti rinchiusi, 218 — Villa Planta, Chiesa protestante inglese, 219 — Samaden, Cresta, Celerina, In diiuno da tre giorni, 220 — Il lago di S. Moritz e la Meierei, Emigrazione forzata, 221 — In attesa del ritorno dal ghiacciajo, La vigilia, L'11 settembre, 223 — Villa Schickler, 224 — Ai piedi del ghiacciajo del Morterasch, 225 — S. Moritz Bad, Ober-Alpina, S. Moritz-Dorf, 226 — Strada facendo, Richiamo col sale, 227.

VELAZQUEZ DON DIEGO (Vedi Arte Retrospettiva) ... 163

VISITA (UNA) A DIGIONE ... *Franco Majnoni d'Intignano* 43

Illustrazioni

Soffitto in legno nel palazzo di Giustizia, Monumento ai francesi e italiani caduti nella guerra del 1870-71 a Talant, presso Digione, 43 — Square Darcy, 44 — Veduta generale, 45 — Torre di Bar, 46 — Chiesa delle Carmelitane, 47 — Monumento a Carnot, 48 — Monumento della resistenza, 49 — Interno della chiesa di S. Benigno, 50 — Chiesa di S. Michele, 51 — Palazzo Milsan in rue de Forges, 52 — Palazzo de Vogüé, 53 — Palazzo dei Duchi, Notre Dame, 54 — Piazza Darcy, monumento a Rude, Chiesa di S. Benigno, 55 — Esercizi ginnastici al Velodromo, Sfilata dei ginnasti in piazza S. Étienne, 56 — Arrivo di Loubet alla rue de la Liberté, Loubet alla Camera di commercio, 57.

KATE GREENAWAY — PRIMROSES (PRATELLINE).

EMPORIUM

Vol. X. LUGLIO 1899 N. 55.

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIULIO MONTEVERDE.

ER chi cammina tra fratte e paduli, lungo una via avvallata e rimota alla luce, è soavità viva di conforto il toccar d'improvviso le vette radiose e vagamente apriche ai larghi orizzonti. Tra noi, che, nelle altre arti, o siamo scivolati parecchio in basso, o andiamo brancicando tastoni per scorciatoie e per laberinti, nell'affannosa ricerca della strada nuova, che ne adduca securamente alla mèta; una di cotali vette è rappresentata dalla scultura, nella quale, per valentìa d'artefici ed anche per sussidio di eventi, ci manteniamo pur sempre a considerevole altezza. La monumentalità, persino eccessiva, scaturita, a maniera di riconoscente tributo, o di rivendicazione postuma, dal nostro risorgimento nazionale; ha, senza dubbio, molto beneficamente influito su di un'arte, che richiede grandi mezzi spendiosi per manifestarsi nella propria interezza. Essa ha, inoltre, per sè quella tanto maggiore stabilità di canoni infrangibili, la quale non le consente di perdersi completamente nelle bizzarrìe e nelle aberrazioni. Nondimeno, essa pure avrebbe potuto scendere al tramonto e oscurarsi, qualora, dalla luminosità abbagliante del Canova, la tradizione non avesse fatto guizzare, come altrettanti fasci di luce, una pleiade eletta di artisti, che seppero serbarle tutto l'antico splendore. E di codesta fulgida costellazione, che rischiara pur sempre il firmamento dell'arte nostra, l'astro maggiore è, per generale consenso, riconosciuto in Giulio Monteverde.

È storia semplice la sua; ma, nella sua semplicità, pur tanto complessa e dimostratrice evidente, a sconcetto di certe as-

GIULIO MONTEVERDE.

surde dottrine egualitarie, di quanto possa l'insita forza dinamica del genio.

Nato egli l'8 ottobre 1837 nel piccolo paesello di Bistagno, in val Scrivia, nel circondario di Acqui, dall'umile famigliuola d'un bracciante, venne posto, fanciullo, come garzone-apprendista nella bottega di un falegname di Casal Monferrato, dalla quale, più adulto, passò a quella di un ebanista di Genova. I sontuosi palagi, i rari cimeli, che abbellano quella superba città e i ricchi monumenti del suo cimitero di Staglieno attizzarono la sacra brace ascosa e crogiuolante nell'animo dell'adolescente, il quale, utilizzando ogni suo rilievo di tempo libero, per frequentare le scuole del nudo di quell'Accademia di Belle Arti, si pose rapidamente in grado di scolpire in legno putti e angioletti, negli stessi mobili del suo principale, e con tanta evidenza di genialità e di buon gusto, da richiamare sopra di sè la pubblica attenzione. Era già ammogliato e padre da alcuni anni, allorchè, nel 1865, i meravigliosi progressi compiuti ne' volontari e spontanei suoi studi gli valsero l'assegnamento di una tenue pensione, che gli permise di andarsi a stabilire a Roma, dove perfezionarsi.

Arduo era il cimento. Già carico di famiglia, sbalestrato ignoto nel seno di quella Roma pontificia, che, a malgrado del suo carattere conventuale, poteva sempre considerarsi come

G. MONTEVERDE — MONUMENTO MASSARI — CIMITERO DI FERRARA (1895).

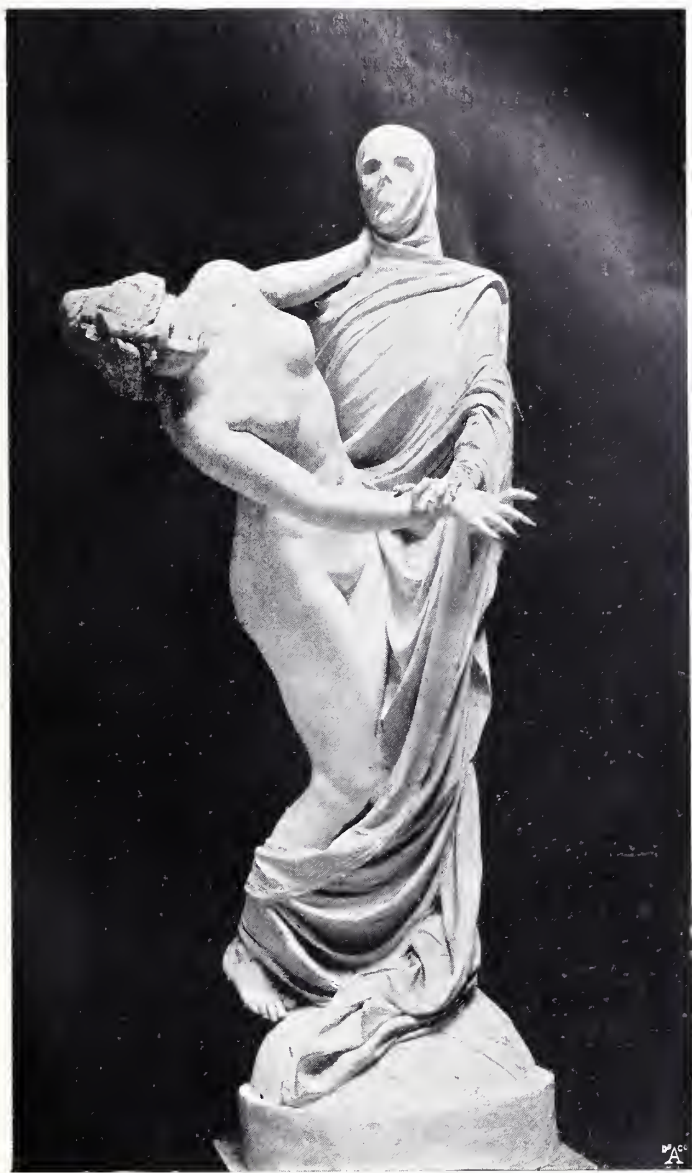
G. MONTEVERDE — TOMBA DEL MARCHESE DELLA GANDARA — MADRID (1879).

un vero nido di artisti; egli doveva lottare contro mille difficoltà della vita, principalissima delle quali la insufficenza di mezzi bastevoli a provvedere nel contempo ai bisogni di casa e a quelli dell'arte sua. Posto il domicilio ed il povero studiolo in una piccola casa di via della Purificazione, egli non tardò molto a trovarsi alle prese con tali strettezze, da mancargli persino il necessario per procacciarsi i modelli. Ma non si scorò. Guatandosi torno torno, l'affetto paterno gli indicò i modelli, che gli occorrevano, ne' suoi stessi figliuoli. Collocò la sua primogenita presso la culla del fratellino, il quale, seduto, giocarellava col gatto, e ne trasse un gruppo delizioso, un vero capolavoro, che dalla creta egli modellò poi in gesso. Tra gli stranieri illustri, che, nelle loro pellegrinazioni, non mancano mai di far capo all'*alma mater*, trovavasi, in quel torno, a Roma re Guglielmo II del Wurtemberg, il quale, come pure è d'uso, andava in giro, visitando gli studi degli artisti più in fama. Lo accompagnava un giovine pittore, amicissimo del Monteverde e conscio delle angustie tra le quali questi si dibatteva. Nel nobile intento di giovargli, se ciò gli fosse tornato possibile, egli tanto pregò quel discendente di Eberardo il Barbuto, da indurlo a dare una capatina anche al modesto studio del giovine amico suo. E fu grande ventura! Il Re del Wurtemberg s' invaghì talmente di quel gruppo, che ne commise all'autore la traduzione in marmo e gliene anticipò il prezzo, offerto ed accettato, di 8000 lire. Fu dunque quel gruppo, il quale si trova attualmente nel museo di Stoccarda e che il Monteverde ricavò integro dal seno della propria famigliuola, che servì di pietra angolare al suo splendido avvenire.

Uscito, per tal modo, fuori dal pelago e posto in grado di trattare il soggetto, che più gli ar-

ridesse; il Monteverde, ritornando col pensiero riconoscente a Genova, alla Liguria, vagheggiò d'illustrarne il più glorioso de' figli: Cristoforo Colombo; ma, nel riflesso che il grande navigatore, per la nessuna fede ispirata ne' suoi, dovette esulare e ricorrere ad altri, gli parve forse meglio rispondente a concetto patriottico e italico il figurarlo nell'adolescenza, piuttosto che nella virilità, quando, tuttora in patria, già meditava embrionalmente la meravigliosa impresa che doveva poi compiere con l'aiuto e ad esclusivo profitto degli stranieri. Il suo *Colombo giovinetto*, apparso nella prima esposizione nazionale di Belle Arti, tenuta a Parma l'autunno 1870, e premiato con medaglia d'oro, mise subito il campo a rumore e parve una vera e sfolgorante rivelazione. In quella mostra, figuravano tele del Maccari, del Pagliani, del Gastaldi, del Pittara, dell'Altamura e opere scultorie del Tabacchi, del Barzaghi, del Tantardini,

G. MONTEVERDE — MONUMENTO AL DUCA DI GALLIERA — GENOVA (1896).

ecc.; ma quella sua statua gentile fu giudicata, per unanime consenso, cosa riuscita e persuasiva sopra tutte le altre. E tanto si rese popolare, che, nella susseguente esposizione di Milano, la galleria di Brera assegnata alla scultura apparve conversa in una specie di giardino froebeliano, nel quale si vedevano riprodotti fanciulli, per pedissequa imitazione e senza alcuno intento concettuale, i più illustri tra gli antichi artisti e letterati italiani, con inciso sotto il nome rispettivo, senza del quale sarebbe tornato impossibile riconoscerli. E in ciò la diffe-

G. MONTEVERDE — « DRAMMA ETERNO » — GRUPPO SULLA TOMBA CELLE — CIMITERO DI GENOVA (1891).

renza massima, poichè, quando si osserva quel giovinetto assiso, con le gambe accavalciate, su di un colonnino di pietra, e per l'anellone d'amarraggio, che pende da questo, e pe' frangenti, che gli si rompono al piede, e pel costume, che il ragazzo riveste, e per la fissità intensa del suo sguardo pensoso, che non soltanto abbraccia una vastità sterminata, ma si spinge lontano lontano, come ricercando, oltre l'orizzonte, le terre sognate in una profetica visione interiore; non si può a meno di esclamare: Cristoforo Colombo.

A codesta statua, che fu acquistata dal principe Giovanelli di Venezia, Giulio Monteverde fece seguire, nel 1872, il *Genio di Franklin*, commessogli da Ismail pascià, Kedive di Egitto. Il simbolo ardito e il crudo verismo, che s'incrociano e fondono nel genietto alato ed ignudo sedente sul roccale del parafulmine, sotto le cui tegole, nel basamento, figura il medaglione del sommo fisico di Boston, diedero alquanto ad almanaccare ai critici, sempre intesi al tedioso ufficio di ricercare il pelo nell'uovo; ma nessuno potè negarne la venustà dello assieme, la perfettezza della esecuzione e la chiara estrinsecazione del concetto. Nella faccia cor-

G. MONTEVERDE — MONUMENTO GALLENGA — CIMITERO DI MANDOLETO, PRESSO PERUGIA (1879).

reggesca del geniétto brilla viva e radiosa tutta la soddisfazione del trionfo: quella sua mano protesa, nell'atto di dare l' ultima stretta alla simbolica sostanza del fulmine e piombarla a spegnersi nel serbatoio comune; quel piedino, col quale egli, in un ultimo sforzo, si sostiene

G. MONTEVERDE — MONUMENTO ONETO — CIMITERO DI GENOVA (1886).

in bilico contro la muratura della rôcca; hanno carne e nervi e, fissandoli a lungo, per uno strano effetto di suggestione, sembra si muovano e si agitino in una palpitazione convulsa.

Due anni dopo, il giovine scultore, già salito in altissima fama, condusse, per la colonia italiana dell'Argentina, il colossale *Giuseppe Mazzini*, che sorge a Buenos Aires.

In quel torno, e precisamente nel gennaio del 1875, visitando il suo studio, ch'egli aveva trasportato fuori Porta del Popolo, potei ammirare la plastica d'altra sua statua, simboleggiante *Volere è potere*, e destinata a far parte di un gruppo, che rimase poi sempre incompiuto. Figurava un giovine e robusto fabbro-ferraio, con le maniche della camicia rimboccate sui gomiti e il grembiule attorcigliato attorno a' fianchi, nell' atto in cui, gittate a terra, di libero arbitrio, le carte da giuoco, sta per riafferrare il

G. MONTEVERDE — « IL GENIO DI FRANKLIN » — CAIRO, PALAZZO DEL KEDIVE (1872).

G. MONTEVERDE — « CRISTOFORO COLOMBO GIOVINETTO » — VENEZIA, PALAZZO GIOVANELLI (1870).

manico del martello sporgente dall' incudine, che gli sta presso. Non dirò del concetto etico, a giudicare attendibilmente del quale sarebbe convenuto vederlo integralmente sviluppato; ma dirò solo che, quando fu rimossa la tendina, che celava quella plastica, io trasalii, impressionato e commosso, come se, d' improvviso, mi fosse apparsa dinanzi una persona viva e palpitante. — Il Monteverde interruppe ed abbandonò quel lavoro, per condurre, invece, l'*Edoardo Jenner*,

G. MONTEVERDE — STATUA AL GENERALE GIACOMO MEDICI — ROMA, CIMITERO DI CAMPO VERANO (1883)

che trovasi adesso nel civico museo di Genova. Il gruppo, che rappresenta il celebre medico inglese, allorchè, tolto il proprio figliuoletto dalla culla, sulla quale egli stesso si asside, se lo reca

in grembo e, frenandone, con la mano sinistra e col mento, i moti incomposti di naturale ribellione, gl'innesta al sommo del braccio il pus

G. MONTEVERDE — STATUA A MARCO MINGHETTI — BOLOGNA (1893).

vaccinico preservatore del vaiuolo, da lui scoperto; è semplicemente un miracolo di espressione, di evidenza, di verità. Il bimbo, colto a volo nella istantaneità de' suoi contorcimenti, serba integra, tra i segni manifesti dello sgomento, tutta la dilicata sua grazia infantile. Sul volto di Jenner, severo e dolce ad un tempo, la risolutezza dello scienziato si mesce, in modo ammirabile, alla trepidanza del padre. L'*Edoardo Jenner*, modellato nel 1875, figurò nella esposizione mondiale di Parigi del 1878 e vi con-

seguì il primo premio della grande medaglia d'oro: consacrazione solenne di un merito artistico, trasvolante come aquila sulla produzione mondiale di quel momento.

Il suono della rinomanza acquistata con tre capolavori, l'uno più splendido dell'altro, fece

G. MONTEVERDE — « L'ARCHITETTURA », PARTE DEL MONUMENTO SADA — TORINO (1879).

piovere sull'illustre scultore le commissioni da ogni parte. Nel solo anno 1879, egli eseguì i tre monumenti funebri del marchese Della Gandara, a Madrid; dell'architetto Sada, a Torino; e del Gallenga, nel cimitero di Mandoleto, presso Perugia. La statua dell'Architettura, che fa parte del monumento Sada, bella di purissima venustà greca, pel molle abbandono della sua giacitura, richiama in memoria il *Mercurio che si riposa* del regio museo di Napoli. Di pari bellezza, l'angelo della notte accosciato sul sarcofago, con in grembo il libro chiuso del destino e dolorosamente cogitabondo. Oltre che pel cimitero di Mandoleto, il Monteverde condusse una copia di questo pel cimitero di Roma ed un'altra per Crajova, in Rumania.

L'anno successivo, egli produsse due altri importantissimi lavori: il *Bellini* per Catania e il *Vittorio Emanuele* per Bologna. Il monumento eretto dalla sua città nativa al cigno

catanese, consta di cinque statue: in alto quella del sommo musicista e, in basso, su ciascuna facciata del piedistallo, altre quattro: due maschili, sintetizzanti il suo primo e il suo ultimo trionfo, ossia: *Il Pirata* e *I Puritani*, e due femminili, rappresentanti i suoi due massimi capolavori, ossia: *Norma* e *La Sonnambula.* La grande statua equestre del Padre della Patria, fusa in bronzo dallo stabilimento Nelli, di Roma, ed inaugurata in occasione delle solenni feste celebrate pel centenario della Università bolognese, ha i pregi rarissimi della verità, della naturalezza e del tranquillo atteggiamento. — Nel 1881, il Monteverde fornì al cimitero di Genova il graziosissimo monumento Baldovino; nel 1883, la statua del rimpianto generale Giacomo Medici, marchese del Vascello, a Campo Verano, in Roma; e, nel 1884, un *Cristo in Croce* alla Cappella del cimitero di Buenos Aires, per commissione di quel Municipio. Codesto Cristo, ch'io ebbi la ventura d'ammirare l'anno stesso nel nuovo e grandioso studio aperto dall'illustre artista nel suo magnifico palazzo di Piazza dell'Indipendenza, si scosta, in

G. MONTEVERDE — MONUMENTO BALDOVINO — CIMITERO DI GENOVA (1881).

G. MONTEVERDE — MONUMENTO A GIUSEPPE MAZZINI — BUENOS AIRES (1874).

senso veristico, da quella tradizionale convenzionalità, che ritrae il Salvatore confitto sulla croce con le braccia stecchite e il torso eretto. Le braccia, invece, scendono in diagonale, tratte in giù e stirate dal peso del corpo, che, stanco e affloscito, s'accascia in una spasimazione di tutta la carne sulle ginocchia inarcate. La visione di codesto Crocifisso desta davvero quel senso di pietà profonda che deve ispirare in ogni anima cristiana la tragica leggenda della Passione.

Dopo che, nel 1886, il grande scultore ebbe compiuto, pel cimitero di Genova, il bellissimo monumento Oneto; il Re ed il suo Governo pensarono onorarlo ed onorare, in pari tempo, l'alto consesso della Camera Vitalizia, creandolo senatore. Nominandolo il 26 gennaio 1889, essi si riferirono unicamente al raro suo merito artistico e al nimbo di gloria, onde l'opera sua, diffusa omai su tutta la faccia del mondo civile, seppe circonfondere il crine sacro della patria; ma, per una lacuna tuttora deplorevole nelle categorie dei candidati, il Senato non potè accoglierlo nel proprio seno se non pel materiale prodotto di quell'opera stessa, ossia: pel censo. Non però l'eletto artista superbì. È lecito, per altro, ritenere che, soventi volte, dalle sale fastose della sua splendida dimora al Macao, dall'aula augusta di Palazzo Madama, ritornando col pensiero all'umile studiolo di via della Purificazione, d'onde, come giovine aquila, egli sciolse primamente i vanni, per librarsi a volo

G. MONTEVERDE — MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE — BOLOGNA (1880).

tra le nubi e guardare in faccia il sole della gloria; abbia dovuto provare un nobile senso di legittimo orgoglio.

Nel 1891, per la tomba Celle, che sorge nel cimitero di Genova, egli compì l'ardimentoso suo *Dramma eterno*: la Morte velata e come insidiosa, che abbranca una giovinetta ignuda, la quale, nella floridezza della sua età primaverile, tenta inutilmente sottrarsi a quella stretta ferale. Nel 1893, diede a Bologna la statua di Marco Minghetti, il cavaliere senza macchia e senza paura, il Raffaello della parola, effigiato appunto, con mirabile evidenza, nell'atto in cui pronunzia uno de' suoi memorabili discorsi. E, nel 1895, alla schiera d'angioli, già usciti dal suo sapiente e ispirato scalpello e soffusi sempre di una mistica soavità celestiale, egli aggiunse quello pel monumento Camerini, a Padova, e quello che vigila sulla salma ravvolta nel suo sudario, pel monumento del conte Massari, a Ferrara.

Genova, la sua diletta Genova, invocava di nuovo l'ambita opera sua. Per essa, nel 1896, egli condusse il grandioso monumento a Raffaele Luigi De Ferrari, duca di Galliera, e, nel 1898, quello della consorte di lui, marchesa Anna Brignole-Sale, i due grandi benefattori di quella cospicua città.

Il monumento del duca, simboleggiante in un gruppo di tre statue l'industria, il commercio e la rapidità nuova delle comunicazioni internazionali, la sintesi, cioè, di quelle moderne

G. MONTEVERDE — « EDOARDO JENNER » — GENOVA, MUSEO CIVICO (1875 78).

G. MONTEVERDE — MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA — GENOVA (1898).

manifestazioni della vita pubblica, alle quali il De Ferrari dovette le sue sterminate sostanze; nella maestosa euritmìa dello assieme, ricorda la piu pura arte greca. Quello della duchessa, che sorge sulla fronte del grande ospedale, fondato dalla munificenza di lei, è, forse, dopo il *Jenner*, la cosa più stupenda che l'elettissimo rità, il quale, in atto della più eloquente espressione, richiama, e non indarno, il gentile animo di lei su tanta miseria. L'impressione nascente dalla contemplazione di codesto bellissimo monumento è così in armonia perfetta col suo soggetto, che l'animo, rattristato di prima giunta, si consola e quasi s'allieta nello assurgere dalla

G. MONTEVERDE — DETTAGLIO DEL MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA.

artista abbia mai plasmato. La benefica patrizia, seduta in alto e spirante una dolcezza di squisita bontà, ha sotto di sè il pietoso spettacolo di una povera madre protesa ed estenuata, impossente a nutrire il proprio figliuoletto, che le giace al fianco, e un vegliardo calvo, che regge a stento sulla gruccia il peso della propria decrepitudine cadente, e l'angelo della ca- base alla vetta e si scioglie in un sentimento di gratitudine viva per la memoria della pietosa e intelligente benefattrice. E ciò significa saper dare al marmo ed al bronzo il palpito e la parola.

Il busto in bronzo di Giacomo Leopardi, donato alla città di Recanati nell'occasione del primo centenario della nascita del sommo poeta [1];

[1] V. *Emporium*, Vol. VIII, N. 44, pag. 120.

l'altro, ricavato dal frammento di un'antica statua di marmo pario, offerto recentemente in omaggio al Senato; sono tra le opere minori che, insieme a parecchie altre, completano il dovizioso patrimonio artistico del grande scultore.

Giulio Monteverde, sino dal primo inizio della sua carriera gloriosa, ha divinato, con penetrazione d' intuito, rara, il carattere vivificatore che andava impresso all'arte moderna, nel fine di rafforzarla con sapiente indirizzo evolutivo: la necessità, cioè, di aggiungere alla plastica bellezza formale, la intensità impressionante del pensiero. Senza mai spezzare il filo delle grandi tradizioni, anzi riannodandosi ad esso, con assidua cura, e senza mai trascendere a stravaganze volgari ed urtanti; egli ha saputo sempre far scaturire i propri motivi da un concetto etico, ponendo il massimo studio nel manifestarlo intero ed evidente. Dinanzi alle sue opere, non si rimane soltanto ammirati per la peregrina venustà delle forme, e l'euritmica attraenza dello assieme, e la perfettezza nitida della esecuzione manuale; ma si è tratti altresì a pensare: e, mentre si pensa, un persuadimento intimo s'insinua nello spirito, insieme a una sensazione di sempre maggiore godimento.

G. MONTEVERDE — DETTAGLIO DEL MONUMENTO ALLA DUCHESSA DI GALLIERA.

Una caratteristica sua, delle più simpatiche e commendevoli, è il riposo, la calma spirante da' suoi lavori, anche qualora il movimento torni indipensabile: requisito classico, ellenico,

tanto conforme alla monumentalità, in quanto nulla vi sia che più stanchi e, a lungo andare, riesca uggioso e stridente delle pose forzate e contorte, le quali, anche nel vero, non sono che il prodotto di una momentaneità transitoria e fugace. A proposito del suo Vittorio Emanuele, si è citato, non senza qualche malizia, il Marco Aurelio del Campidoglio e il Bartolomeo Colleoni di Venezia. Ma non è forse preferibile la tranquilla andatura di quel cavallo alle impennate e gli scalpiti di taluni altri, che fanno ricordare i cavallucci decorativi delle pendole da caminetto?

Alla concettosità dei soggetti, alla bellezza dei tipi, alla correttezza inappuntabile delle linee e delle curve, il Monteverde accoppia una straordinaria ritraenza del vero in ogni particolare de' suoi lavori. E ciò procede dall' ottima sua consuetudine di finirli egli stesso. Gli squadratori hanno a sgrossare il marmo sino a un dato punto, ma lasciandone sempre intatto uno strato, ch'egli poi leva di sua mano, col modello sott'occhio, studiandosi, massime in quanto alle carni, di coglierne al vivo la morbidezza, la trasparenza e, starei per dire, il sangue scorrente sotto l'epidermide.

G. MONTEVERDE — ANGELO SULLA TOMBA DEI CONTI CAMERINI — PADOVA (1895).

Titano dell'arte, egli ha dato la scalata all'Olimpo servendosi, per gradini, di altrettanti

capolavori veri; ma gli sarebbe bastato aver prodotto il solo *Jenner*, per toccare degnamente, con esso, il cielo della gloria. Il *Jenner* può reggere vittoriosamente al paragone di quanti più celebrati capi d'arte vanti la scultura mondiale.

G. MONTEVERDE — « LA SONNAMBULA » — PARTE DEL MONUMENTO A VINCENZO BELLINI — CATANIA (1880).

Venuto fuori da vocazione spontanea, impulsiva, irresistibile, nel Monteverde l'artista nato s'innesta in un carattere dolce ed equanime, temperato e sobrio, senza invidie, senza iattanze, senza pretensioni sbofonchianti. Al pari dell'altro sommo suo contemporaneo, Giuseppe Verdi, egli sta a dimostrare come il genio vero, fatto in gran parte di criterio, rifugga da quelle bizzarre eccentricità, rivelatrici, per sè stesse, di un certo squilibrio e proprie generalmente di que' talenti mediocri, i quali, col vestire eteroclito, la vita zingaresca e la scapigliataggine, credono dar segno della loro potenza intellettuale. Giulio Monteverde, modesto, gentile, scevro d'ogni ostentazione e prosopopea, si riconcentra e riassume tutto nell'arte, nella famiglia e nella patria.

Nella seconda metà dello scorso mese di giugno, la regina Margherita di Savoia, cultrice eletta di ogni cosa bella, si è recata a visitare lo studio dell'illustre scultore: quel suo grande studio, vero tempio dell'arte, le cui vaste gal-

lerie racchiudono i modelli di tutti i lavori da lui eseguiti. Egli era inteso a plasmare un nuovo gruppo di altissimo valore artistico e morale, ispirato a un duplice concetto astratto: *Materialismo e idealità*, che intende inviare alla grande esposizione mondiale di Parigi del 1900. La Regina ebbe parole di viva lode e di ammirazione pel celebre artista, ed ogni italiano, all'unisono dell'Augusta Donna, deve far voti, acciocchè, con l'opera, che sta compiendo, egli ottenga un nuovo trionfo, pari a quello già riportato nel 1878 col suo *Jenner* nella stessa capitale francese.

PARMENIO BETTÒLI.

1. 3. 2. 4.

G. MONTEVERDE — 1. PUTTI CHE SCHERZANO COL GATTO — 2. PUTTO CON UN GALLO — 3. « IL PIRATA » — 4. « NORMA »

PARTI DEL MONUMENTO A VINCENZO BELLINI.

LETTERATI CONTEMPORANEI: PERCY BYSSHE SHELLEY.

UESTO secolo, cominciato con lo Schiller e con lo Shelley, finisce col Nietzsche. Quale tramonto! Si dice che la scienza ci affratella, che essa eleva i cuori e ci conforta; e mai come in questa fine di secolo si vide tanto scetticismo, tanta stanchezza e tanto scoramento. Anche su la fine del secolo passato e su l'aurora di questo si pianse. Ma che lagrime eran quelle! Si piangeva, urtati e scossi dall'immenso male umano. Si gridava e malediva, perchè i polsi erano stanchi. Mai si vide tanto fremito, tanto slancio e tanto sforzo per infranger le catene e disperdere i tiranni. Si viveva, si amava, si odiava insieme. Una passione violenta faceva vibrare tutti i cuori.

Or non pur l'entusiasmo, ma ogni anelito è spento. Dopo aver conosciuto tante cose, dopo aver tanto frugato, dopo aver cercato le cause dei fenomeni, dopo aver saziato questa sete di sapere che ci bruciava, eccoci infiacchiti e indolenziti, nauseati e disperati. Ricordate il lamento di Musset? “ Ahimè, ahimè! la religione se ne va, le nubi del cielo cadono in pioggia. L'astro dell'avvenire s'alza appena; non può uscire dall'orizzonte; rimane avvolto da nuvoli, e, come il sole d'inverno, il suo disco vi apparisce d'un rosso sanguigno che ha conservato del 93. Non c'è più amore, non c'è più gloria. Qual fitta nebbia su la terra! E noi saremo morti, quando farà giorno „.

Quale scoppio di pianto! Ma il pensiero volava all'avvenire: “ O popoli dei secoli futuri!, quando in una calda giornata d'estate sarete curvati su i vostri aratri, nelle verdi campagne della patria: quando vedrete, con un sole purissimo, la terra, vostra madre feconda, sorridere nella sua veste mattutina, al lavoratore, suo figlio prediletto; quando, asciugando su le vostre fronti tranquille, il santo battesimo del sudore, girerete lo sguardo sul vostro immenso orizzonte, dove non ci sarà una spiga più alta delle altre nella messe umana, ma soltanto fioralisi e margherite in mezzo ai grani che ingialliscono; o uomini liberi!, quando allora ringrazierete Iddio di esser nati per quella raccolta, pensate a noi che non ci saremo più, diteci che noi abbiamo comprato a molto caro prezzo il riposo che godrete, compiangeteci più di tutti i vostri padri; perchè noi abbiamo molti mali che li rendevano degni di compassione ed abbiamo perduto quel che li consolava „.

Si credeva dunque a qualche cosa. Non sempre la terra sarebbe stata macchiata di sangue. A traverso le nebbie, s' intravedeva il giorno della rinnovazione sociale.

In oggi, siamo a questo, che il mondo minaccia di diventare un serraglio di bestie feroci. S'è creduto che la scienza potesse bastare alla vita e con ardore da pazzi ci gettammo nelle indagini, ci sprofondammo nelle analisi; e il nostro cuore si chiuse. Acciecati ed impazziti, non fummo più in grado di vedere che si può, sì, vivere senza conoscere il numero preciso delle stelle o facendo a meno di perfezionare una macchina; ma non si vive senza amore. Troppa è la nostra miseria, perchè ciascuno possa bastare a sè stesso, troppo dolore è nel mondo, perchè la scienza possa aiutarci a sopportarlo. Con la scienza, non si fa che conoscer meglio il nostro male. E già fu detto che chi aumenta la scienza aumenta il dolore. Davanti a tutti gli spasimi, davanti ai disastri, alle devastazioni telluriche, a tutte le catastrofi che la natura prepara, una sola forza, una sola gloria, un solo conforto a noi, miseri mortali, rimane: l'amore. O si ha fede in questo ed a questo ci si educa, e la vita può ancora esser vissuta, o, chiudendo il cuore a ogni palpito, ci si getta nello scetticismo, e ci s'avvia al manicomio e ci si scava la fossa.

L'uomo che passa tutta la vita ad arricchir la mente di nuove cognizioni e che poi non indietreggia davanti a un'azione turpe o innanzi a un gran dolore volta le spalle e dà una pedata al miserabile che gli stende la mano, cotest'uomo sarà sempre una mostruosità. Col cuore chiuso, si diventa peggiori dei barbari: non solo non ci si aiuta; ma ci si mangia. E allora che ne facciamo della scienza? che c'importerà sapere i rapporti degli atomi nella molecola e la stratificazione delle molecole nello spazio; conoscere la natura dei più lontani corpi celesti, la loro composizione materiale, il loro grado di calore, la celerità e direzione del loro movimento, se, quando saremo sfiniti e trambasciati, inchiodati nel fondo di un letto, non troveremo più una creatura pietosa che ci porga un bicchier d'acqua e cercheremo invano un cuore sul quale appoggiare il capo stanco?

In un recente libro del signor Teobaldo Ziegler, professore all'università di Strasburgo, su la *Germania della fine di questo secolo* [1], trovo queste parole: “ Una goccia di pessimismo è pur troppo entrata nelle nostre vene. Nel 1789, lo Schiller glorificava l'uomo moderno; lo proclamava il figlio più maturo del tempo, libero per la sua ragione, forte per le sue leggi, grande

[1] *Die gestigen und socialen Strömungen des neunzehnten Jahrunderts*, von D.r Theobald Ziegler, Berlin, Georg Bondi, 1899.

per la sua misericordia, ricco per i tesori del suo spirito, padrone e signore della natura. Noi abbiamo messo molta acqua in questo vino; noi incliniamo a credere che l'uomo è e sarà sempre un cattivo animale, che esso non è perfettibile che in apparenza, che sotto forme diverse egli conserverà eternamente lo stesso fondo perverso; noi dubitiamo che la sua ragione lo nobiliti, che le sue leggi lo fortifichino, che le sue pietà compensino i suoi difetti, che i suoi tesori lo arricchiscano, che questo preteso padrone della natura abbia un giorno a cessare di essere il suo schiavo, che avendo servito per lungo tempo, possa giammai uscire dalla schiavitù „.

Lo Ziegler si ferma. Egli avrebbe potuto notare che sono appunto questi momenti di abbattimento, di sconforto, di nausea, di scetticismo e pessimismo quelli che ci fanno schiavi dei tiranni, vittime degli animali di preda e dei serpenti. Se non che lo Ziegler stesso sembra esser preso dal male del tempo. Più che dello Schiller, è nelle sue vene del Nietzsche. La sacra fiamma si spense, Prometeo s'arrende e Zarathustra sghignazza: “ Siate duri di cuore, violenti e dissimulatori; non rifuggite dagli artificî, dalle diavolerie, da tutto quel che resta nell'uomo dell'animale di preda e del serpente. E siate come me di buon umore. Mietete le vostre messi, bevete la vostra acqua, vantate la vostra cucina, se questa vi procura dei godimenti. Chi mi appartiene ha da avere ossa robuste e piè leggeri, amar le guerre quanto le feste. Non ha da essere ipocondriaco o sognatore; deve avere il gusto delle imprese difficili come dei piaceri; essere sano. Quel che v'ha di meglio nel mondo, i cibi più gustosi, il cielo più puro, le più belle donne, tutto questo ed altro ci appartiene, e quando ce lo rifiutano, lo prendiamo per forza. Chi vuol seguirmi non ha da essere uomo dalle grandi aspirazioni, dai generosi sentimenti, dal gran disgusto, dalla gran noia e da tutto quel che sin qui fu detto il residuo di Dio in noi. Sono ben altri gli uomini che io attendo su queste montagne, dalle quali non scenderò finchè non sien venuti. Gli uomini che io attendo sono i forti, i vittoriosi, gli spensierati, i quadrati d'anima e di corpo: Chi ha da venire è la bestia bionda che ride „. [1]

INSCRIZIONI AUTOGRAFE DI SHELLEY E LEIGH HUNT — DAL FOGLIO DI GUARDIA DI UN « DIOGENE LAERZIO ».

I.

S'è notato che, da cinquant'anni a questa parte, lo Shelley, considerato a' suoi tempi uno stravagante ed empio poeta di decim'ordine, è riconosciuto il principale ispiratore della moderna poesia inglese, anche più di Wordsworth, di Coleridge e di Keats; che egli è oggi il poeta ideale dei giovani e che v'è come un crescendo di ammirazione e di studî Shelleiani; la *Shelley Society*, le edizioni critiche del Forman e del Rossetti, le edizioni popolari complete a due scellini, la biografia del Dowden, gl'innumerevoli saggi e le versioni, la tragedia *I Cenci* rappresentata dai primi artisti con sfarzo unico di *mise en scène* e il primo centenario del grande poeta festeggiato a Londra, a Edimburgo, a Parigi ed a Boston, a Oxford e a Viareggio.

E pure, bisogna riconoscerlo, l'Italia, dove il grande poeta ha vissuto ed è morto, l'Italia, che gli ha ispirato tanti capilavori e gli ha innalzato una statua, l'Italia è la nazione che lo conosce meno delle altre. Se nel '77, dopo gli studî del Forgues, del Dudley, del Guerle, del Barrot, del Poictevin, di Philarete Chasles e

[1] FRIEDRICH NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. Questa bestia bionda che diceva di ridere è al manicomio. E forse è solamente al manicomio che ride.

del Blaze de Bury, Eduardo Schuré ebbe a deplorare che in Francia lo Shelley non fosse conosciuto che per la sua morte precoce e tragica, che mai dovremo dir noi, che, nel '99, non abbiamo ancora una versione di tutte le opere del gran poeta? [1]

Senza dubbio, quando il povero Nencioni scrisse che lo Shelley era diventato il poeta ideale della nuova generazione ebbe, per un istante, la dolce illusione di sentirsi, egli, poeta, dal poeta della rinnovazione umana trasportato in un mondo assai migliore del nostro.

Non si può per altro negare che l'Inghilterra, dove della tragedia *I Cenci* si venderono in un

RITRATTO DI SHELLEY — DAL DISEGNO AL LAPIS DI UN QUADRO DI MISS CURRAN.

anno dieci copie e dove il gran poeta ebbe forato il cuore dal pugnal della calunnia, lo pone oggi accanto e anche al di sopra del Byron. Ma nè il tempo nè la critica hanno ancora diradato quella luce sinistra che avvolgeva la sua vita, e da molti de' suoi stessi ammiratori lo Shelley è pur oggi reputato un perverso uomo.

Aprite un libro sul grande poeta. Troverete

[1] Il Chiarini ha tradotto da par suo la *Nuvola* e l'*Ode al Vento Occidentale*, Giacomo Zanella l'*Allodola*, Ettore Sanfelice splendidamente il *Prometeo liberato*, *Alastor*, *Rosalinda ed Elena*, *Giuliano e Maddalo*, la *Sensitiva*, *Epipsychidion*. Pregevolissima è pure la versione metrica del *Prometeo* fatta da Mario Rapisardi.

" Poche traduzioni dunque e a spizzico, scrive il Carducci, tanto da attestare che ignoranti non vogliamo essere di ciò, che è pur alto e arduo ".

Mi scrivono che il chiarissimo prof. Adolfo De Bosis, a cui dobbiamo la meravigliosa versione della *Sensitiva*, sta preparando una traduzione di tutte le opere dello Shelley. Un altro egregio poeta, Gabriele Briganti, sta traducendo alcune liriche.

che il biografo, pur entusiasmandosi davanti all'opera di lui, non ha potuto resistere al bisogno di sciorinargli una lezione di morale, a lui, una delle più grandi coscienze del secolo. Fra i critici che non han sentito questo bisogno vanno notati il Rossetti, il Rabbe, il Sarrazin e fra noi il Chiarini ed il Boglietti. Se non che essi, più che l'uomo, hanno studiato il poeta. Il Browning vi dirà che egli ammira lo Shelley come poeta sovrano, ma gli ripugna come carattere. Il Forgues, che lo ammira più del Browning, volendo essere indulgente, lo dipingerà vittima d' una falsa filosofia. Troverete nelle principali riviste inglesi che il gran torto del poeta fu di non aver mai voluto comprendere che bisognava abituarsi a ragionare ed agire come gli altri. E il Nencioni, che lo ammira più di tutti, dà ragione a tutti quanti: " C'è una macchia incancellabile nella vita del grande poeta, una colpa che non può essergli perdonata. Chi volesse compatirlo sarebbe costretto a svisare i fatti o a ricorrere a dei cavilli. Non è lecito giudicare le azioni degli uomini straordinarî con un codice di morale diverso da quello degli altri uomini. La grandezza dell' intelletto aggrava, piuttosto che scemarli, il peso e la responsabilità della colpa. Si capisce che al grande, onesto e umano Roberto Browning lo Shelley dovesse ripugnare come carattere „.

Se siamo lontani dai tempi nei quali il Campbell scriveva che il *Prometeo disciolto (Prometheus unbound) sarebbe rimasto sempre sciolto, perchè nessuno avrebbe sciupato i denari per rilegarlo*, e se la fama dello Shelley ha fatto in Italia un gran cammino dal giorno in cui Giovan Battista Niccolini osò scrivere di lui *che mal si poteva dire se l'Inghilterra avesse da gloriarsene o vergognarsene;* siamo però a questo, che l'analisi della vita interiore del poeta non ancora è stata approfondita e che l'opera sua è generalmente conosciuta più di nome che di fatto. La maggior parte degli italiani (parlo, s'intende, degli italiani che studiano) sa che lo Shelley è un gran poeta, la cui fama è indissolubilmente legata a quella del Byron, che ha vissuto qualche tempo in Italia e perì giovanissimo nel mare. Ritiene che i suoi lavori, specialmente il *Prometeo* e la *Pianta sensitiva*, debbano esser meraviglie, perchè lo ha detto il Carducci nella prefazione alla traduzione del *Prometeo* e perchè lo Zanella, il Chiarini ed il Nencioni lo hanno scritto nella *Nuova Antologia.* [1]

Non sarà certo dopo queste povere pagine che si potrà dire: L'analisi della vita interiore dello Shelley è stata approfondita. Quello che si potrà dire è che un'anima irritata dallo scetticismo e dall'apatia di questa fine di secolo, ha gettato la sua voce contro certa critica, così detta scientifica, dell'oggi, proclamante lo Shelley degenerato e pazzo, una specie di delinquente nato.

II.

Nacque lo Shelley a Field-Place (Sussex), il 4 agosto 1792. Sin da fanciullo, diede segni di una straordinaria sensibilità, che inquietò seriamente suo padre, Thimothy, col quale non si intese mai.

Il signor Carlo Feré, nel suo libro su la *Patologia delle emozioni*, ha parole di scherno per le anime sensibili. Egli è contro le tendenze umanitarie. " L'emotività, scriv'egli, è per l'uomo che ne è colpito, una sorgente di mali innumerevoli „. E di questo chi ne dubita? Se non che Feré aggiunge: " Un uomo grandemente sensibile è incapace di attenzione, incapace di ogni attività produttrice e resta a carico della propria famiglia e della società. L'emotività è il germe del delitto, del suicidio e della sterilità „.

Ma è anche il germe, aggiungo io, di cose grandi. Da una straordinaria, enorme emotività ci vennero la *Divina Commedia*, la *Gerusalemme liberata*, il *Pellegrinaggio del giovine Aroldo*, il *Prometeo liberato*.... Sono i grandi petti che vibrano, si entusiasmano e fremono, quelli che gettan la vita per la patria: Leonida, Ferruccio, Teodoro Koerner, Ofer.... Sono i grandi *emotivi*, che precorrono i tempi e spingono l'umanità. Un'anima di marmo non ci darà mai una di quelle opere che preparano la rinnovazione sociale.

Per guarire il figliuolo da questa sensibilità, Thimothy Shelley pensò subito a levarselo di casa, affidandolo a un maestro del villaggio di Warnham. È quindi dalla più tenera età che il grande poeta ha dovuto sentire il duro contatto della realtà. A Warnham e a Sion-House-School a Brentford, dove passò poco dopo, ebbe maestri rigidi e rozzi e compagni brutali. Ma la ferula non lo guariva, come Thimothy Shelley aveva sperato. Sotto quei colpi, somministrati in nome della religione e di Dio, l'anima del

[1] " L'Italia, scrive il Carducci, oggi non inorridisce più ai *Cenci*, non li legge. E non legge nè anche la sublime idealità del *Prometeo*, e non legge nulla della ricchissima e così varia, tra grandiosa e delicata, produzione di Shelley.

" In Bologna, con tanta università e due biblioteche, non c'era nessun libro di Shelley fino al 1885, che io ne cedei una mia copia alla libreria del Comune. A Roma, la biblioteca Vittorio Emanuele acquistò la prima copia nel 1882, dopo che io ebbi mostrato meraviglia che in Roma non si trovasse a leggere ciò che il *cor cordium* aveva composto in Roma. A Firenze, la veramente bellissima e ricchissima biblioteca nazionale due copie dello Shelley acquistò solo dopo il 1888. A Pisa, città delle memorie byroniane e shelleyane per eccellenza, la universitaria si arricchì dello Shelley nel 1892, cioè parecchi anni dopo pensato il monumento a Viareggio, che è a poche miglia. A Lucca, non cercai, sicuro che il Santo Volto non può comportare tali vicini. Che più? A Roma, fu murata in un palazzo una delle solite lapidi commemorative, a cui proposito corse una polemica in un periodico molto letto e molto letterato; e nella polemica e nel marmo e nei discorsi fu impresso e ripetuto *Beatrice Cenci* o *La Cenci*, quando in inglese, e secondo ragione, *I Cenci* è il titolo della tragedia, che rappresenta la catastrofe di tutta la famiglia „. (V. *Prometeo liberato*, tradotto da Ettore Sanfelice, con prefazione di Giosuè Carducci; Torino, Roux, 1894).

sublime fanciullo ebbe fremiti e gridi e già cominciavano a scorgersi i segni di quella ribellione che lo spingerà più tardi a scrivere l'opuscolo su la *Necessità dell'ateismo*, onde sarà cacciato dall' università, dalla propria casa e dalla patria.

Nella dedica d'uno de' suoi poemi, egli ricorda il giorno e l'ora in cui il suo spirito precoce si svegliò all'urto di queste dolorose impressioni:

" Io mi ricordo chiaramente del primo giorno nel quale lo spirito della mia adolescenza spezzò le fascie puerili e si fece giorno a traverso le tenebre che velano agli sguardi del fanciullo l'universo. Che ora fu quella nella quale il mio pensiero si svegliò!

" Era un mattino di maggio. Io pestavo le zolle scintillanti di rugiada: piangevo e non sapevo perchè. L'aria era fresca; la natura penetrava in fondo all'animo mio. Un rumore colpì le mie orecchie; ahimè! da una scuola vicina venivano dei lamenti di fanciulli, eco e simbolo del mondo, nel quale io non dovevo trovare un giorno che tiranni e schiavi.

" Io giunsi le mani; ero pieno di sorpresa; guardavo intorno a me. Nessuno mi vedeva, nessuno poteva ridere delle mie lagrime; esse colavano sul terreno caldo; bagnavano il terreno coperto di verzura; ed ero solo.

" Ah!, esclamai a me stesso, l'ingiustizia e la tirannia son troppo spaventose! Io sarò giusto e savio e dolce e libero; possa Iddio concedermene la forza! Il forte che tiranneggia il debole mi cagiona troppo dolore; e questo sentimento non si cancellerà!

" Io reprimevo dunque le mie lagrime; il mio cuore si calmò; un'audacia tranquilla s'impossessò di me. Ed è da quell'ora che data la mia vita. Da quel momento, il mio pensiero serio, ardente, cercò il sapere reale e conobbe sorgenti sconosciute. Tutto quel che i carnefici della mia infanzia mi avevano insegnato lo disprezzavo. Andavo ad attingere altrove la mia forza e la mia potenza. Andavo a temprare altrove le armi che dovean proteggermi ne' miei combattimenti in mezzo al mondo ".

Ma più atroci supplizî lo attendevano al collegio di Eton, dove fu chiuso all'età di quindici anni. Fu detto che in quel collegio i discepoli anziani esercitavano su i nuovi venuti l'autorità del padrone sul suo schiavo, e che lo Shelley dovè *subire* questa nuova tirannia. Che vi trovasse dei tiranni non v'ha dubbio; ma che li subisse come ha potuto il Forgues asserirlo? Li avrebbe subiti, se vi si fosse sottomesso. Ma egli visse in rivolta là dentro, a testa alta contro tutte le canaglie, e, sebbene di complessione delicata, portato ad agire e lottare nell'arena del pensiero, senza la grossolana eloquenza che fa i tribuni e senza la brutale energia degli atleti, nessuno di quei farabutti potè vantarsi di ave gli imposto la propria volontà, nessuno potè piegargli la schiena.

Se interrogate la vostra coscienza, questo fanciullo vi apparisce un eroe. Ma se lo domandate a Nordau, vi risponderà che egli era uno squilibrato, un degenerato ed un pazzo. Se non sapete *adattarvi all'ambiente*, se non somigliate le persone che vi stanno d'intorno, sian pur corrotte e perverse, non siete degni che dell'ospedale, del manicomio o del carcere [1]. Potrete rispondere che se lo Shelley si ribellò alle canaglie, fu però amico, compagno e fratello a tutti i buoni e generosi del mondo; ma sentirete rispondervi che questi ultimi erano i meno e che bisognava adattarsi coi più.

Intanto, lo Shelley vive, benedetto, di giovinezza immortale. E la canaglia che lo percosse fin dai banchi della scuola, è morta, sepolta e maledetta.

In oggi, è di moda studiare il genio come un fenomeno morboso dell'umano organismo. Io non sono di quelli che negano o mettono in dubbio l'importanza di certi studî della nuova scuola d'antropologia e psichiatria; riconosco la somma utilità che può derivare dal conoscer meglio noi stessi; più vedremo che siamo malati, più ci compatiremo e ci ameremo a vicenda. In questo senso, la nuova scuola d'antropologia e psichiatria avrebbe uno scopo altamente umanitario. Ma non mi riesce vedere l'utilità che potrebbe derivare al genere umano da opere come la *Degenerazione* di Nordau. Non mi riesce vedere a che giova scrivere questo: " Per ciò che riguarda l'avvenire dell'arte e della letteratura, lo si può prevedere abbastanza chiaramente. Resisto alla tentazione di prender di mira un'epoca troppo lontana. Altrimenti, potrei dimostrare, oppure far vedere come molto probabile che nei secoli ancor molto lontani l'arte e la letteratura occuperanno un piccolissimo posto nella vita intellettuale. La psicologia c'insegna che l'evoluzione mentale passa dall'impulso al discernimento, dall'emozione al giudizio, dalla nebulosa associazione delle idee a quella regolare. La foga dei pensieri viene sostituita dall'attenzione; l'estro dalla volontà diretta dal raziocinio. La osservazione vince quindi sempre più l'immaginazione. D'altro lato poi la strada fin qui percorsa dalla civiltà ci dà un'idea della sorte riservata in un avvenire molto lontano all'arte e alla letteratura. Ciò che in origine era la più importante occupazione delle persone perfettamente sviluppate nell'intelligenza, dei membri più maturi, migliori e più saggi della società, diventerà man mano un passatempo d'indole subordinata e finirà col diventare un giuoco puerile. Una volta, il ballo era una faccenda importantissima: lo si eseguiva in occasioni solenni dai guerrieri i più stimati della tribù, tra solenni cerimonie, dopo i sacri-

[1] NORDAU: *Degenerazione*.

ficî e l'invocazione agli dèi, riguardandolo come una funzione di stato di prim'ordine; oggi, non è che un passatempo fugace per le donne e per la gioventù, e più tardi il circolo dei ragazzi ne sarà l'ultima memoria atavistica. La favola e la leggenda erano una volta il maggior portato dell'umano intelletto; esse esprimevano la intima saggezza del popolo e le sue più preziose tradizioni; oggi, invece, rappresentano una specie di letteratura che serve solo per i bambini.... Vediamo compiersi sotto i nostri occhi il deprezzamento del romanzo, cui le persone serie e molto educate rivolgono appena la loro attenzione e che si dirige quasi esclusivamente alla gioventù e alle donne. Da tutti questi esempî, è lecito inferire che di qui a qualche secolo l'arte e la letteratura diventeranno puri atavismi e saranno coltivati unicamente dalle parti più emozionali dell'umanità, dalle donne, dai giovani e forse solamente dai ragazzi „.[1]

Che si vuol dunque dimostrare? Che i simbolisti, i diabolici etc. sono degenerati e magari delinquenti o che l'uomo di genio, si chiami pur Dante o Shakspeare, è una cosa ridicola? Si lavora alla decadenza di tutti i decadenti o si scrive per gettare il ridicolo su le più grandi creazioni dello spirito umano?

È dunque dei mercanti che sarà l'avvenire; non più dei grandi poeti, dei grandi pittori, dei grandi autori di opere musicali: non più malati, esaltati e pazzi; ma uomini pratici, positivi, ragionatori e calcolatori.

È per altro da chiedere se l'uomo d'affari, che sa star sul marciapiede, duro di cuore, violento e dissimulatore, che specula alla borsa e vive di rapina, sia veramente un uomo sano. Contro siffatta gente non ha scritto Nordau e forse è questa l'umanità che egli desidera, sebbene non abbia avuto il coraggio di dirlo come Nietzsche.

Siamo a questo dunque: che si vagheggia prossima dai medici novissimi la fine d'una generazione da ospedale e s'intravede con gioia l'avvento d'una generazione da ergastolo.

Allora, noi ci ribelliamo alla nuova scuola di antropologia e psichiatria e gridiamo: No! le opere vostre non sono sane; noi siamo malati e tristi e voi ci ammalate e ci attristate ancor più. Chiediamo la compassione e l'amore e voi ci rispondete con lo scherno e ci abbeverate di fiele; chiediamo la luce e voi ci date la notte; chiediamo la vita e voi ci date la morte.

Ma i cieli brillan sereni, le colline si parano a festa, ondeggian l'erbe nei prati, le fontane zampillano: la natura, che dà la morte, riveste ogni anno le tombe e produce e produrrà eternamente la Bontà e la Bellezza, consolatrici supreme dello spirito umano.

[1] Ho riferito la barbara versione dell'Oberosler. Non ho voluto cambiar nulla, perchè a idee barbare solamente una forma barbara s'addice.

E torniamo allo Shelley.

Sotto la guida del dottor James Lind, unico gentiluomo tra i professori del collegio di Eton, lo spirito del giovine scolaro si volse allo studio delle scienze naturali e si appassionò per le esperienze di chimica. Quante volte, a notte inoltrata, ei non lasciò il dormitorio per rinchiudersi nel laboratorio del suo professore! Egli maneggiava il lambicco con l'ardore febbrile dell'alchimista. Le lezioni di chimica erano talvolta interrotte da qualche lettura. Preferiva il *Thalaba* di Southey, la *Leonora* di Bürger, l'*Ahasvero* di Schubart. Quest'ultimo poema gli diede l'idea di commentare a sua volta la tradizione dell'*Ebreo errante* e, secondato da uno de' suoi condiscepoli, Tommaso Medwin, che dovea raccontare più tardi la vita del poeta, scrisse su questo soggetto dei versi che furon pubblicati dopo la sua morte (*Fraser's Magazine*, 1831).

Ma, a forza di veglie e di studî, fu preso da una febbre che attaccò il suo cervello. Suo padre lo credè pazzo e voleva rinchiuderlo in una casa di salute. Per fortuna, il dottor Lind accorse in fretta e in capo a poco tempo potè con le sue cure amorevoli guarirlo. Ma quali tormenti gli erano ancora serbati nel collegio di Eton, dove il padre volle chiuderlo di nuovo! Arturo Dudley ha pubblicato questi ricordi di un condiscepolo di Shelley: “ Era un essere strano, sconosciuto da tutti, amato da uno solo, il vecchio professore Lind, per il quale lo Shelley serbò un'eterna venerazione. Qualche cosa di ombroso, di curioso e di pauroso distingueva il giovinetto da tutti i suoi compagni, e a vedere il suo strano modo di camminare, il suo sguardo vacillante e dolce e un non so che di sospettoso che si rivelava in tutti i suoi gesti, lo si sarebbe preso volentieri per un cerbiatto sfuggito alla profondità dei boschi. Tale idea venne un giorno ad alcuni compagni e subito echeggiò nella scuola quel terribile grido: Facciamo la caccia allo Shelley! A datare da quell'ora, la *caccia allo Shelley* fu tra le ricreazioni permesse. Ci si lanciava contro il disgraziato scolaro; ma difficilmente si poteva raggiungerlo, perchè, dopo una corsa disperata, non potendo più resistere, ei si voltava mandando un ruggito che ci atterriva e ci faceva indietreggiare. Vivessi cento anni, non potrei dimenticare quel grido; vi assicuro che vi avrebbe gelato il sangue; ed io ho sempre pensato che in quel momento lo Shelley doveva essere completamente fuori di sè „.

Ma non fu che il principio della *caccia allo Shelley*. Dopo pochi mesi, era la direzione stessa del collegio di Eton che lo cacciava; più tardi, è l'università che lo caccia; più tardi ancora, lo caccerà l'Inghilterra.

Un critico anonimo dell'*Edinburgh Review* così ragiona intorno alla ribellione dello Shelley

a tutti gli insegnanti e a tutti gl'insegnamenti dell'università di Oxford, dov'era entrato appena cacciato da Eton: " Imprudente e impetuoso nello sviluppo de' suoi paradossi, egli veniva a disgustare e ferire tutti quanti. Il vero filosofo segue un'altra via. Egli non s'arma di uno scontento e d'uno sdegno sì costante e sì acerbo. Una gran parte delle sventure e degli affanni che straziarono il poeta non ebbe altra sorgente... Credendo a una " gran causa ideale ", com'egli la chiamava nel suo idioma proprio, si lasciava precipitare a tutti gli eccessi del pensiero il meno savio e della declamazione la più imprudente da una passione intellettuale. Pensare e ragionare come gli altri non gli fu mai possibile ".

È lecito domandarsi che cosa sarebbe avvenuto dell'opera di Shelley, del suo fascino e della sua immortalità, se avesse pensato e ragionato come gli altri.

III.

Le idee seminate dalla filosofia inglese nel XVII secolo, sotto l'influenza dei neoplatonici d'Italia e degli scettici francesi, Rabelais, Montaigne, Charron, La Boetie, avevano all'epoca di Shelley, malgrado l'accanita reazione, preso forza; la filosofia di Hobbes, Toland, Tindal, Shaftesbury, Bolingbroke, rimasta ermeticamente chiusa nei massicci in-quarto, dopo aver trovato in Francia la sua espressione europea e la sua forma immortale, ritornava in Inghilterra e vi portava lo scompiglio. Le idee di rivoluzione cominciavano a squarciare il terreno

RITRATTO DI LEIGH HUNT — DAL QUADRO DI SAMUELE LAWRENCE.

inglese. Già il Cowper aveva scritto la famosa apostrofe alla Bastiglia e già il Burns avea protestato contro le iniquità del suo paese. Il vecchio edificio inglese resisteva; ma il colpo ricevuto lo aveva scosso dalle fondamenta e barcollava.

Il nuovo discepolo dell'università di Oxford fu tutto preso dalle teorie di Locke, Godwin, Helvetius, Hume, de Volney, Voltaire e Rousseau, che giudicava i salvatori del mondo, e fece giuramento di consacrare egli pure la sua vita alla liberazione del genere umano.

Per essere ammesso all'università, avea dovuto giurare su i trentanove articoli, garanzie e baluardi della religione dominante. Eminentemente religioso per natura, adoratore di Platone, chi più di lui avrebbe caldeggiato la religione, se questa fosse stata fondata su la pietà dei mali umani e su l'amore? Ma quella non era la religione della sofferenza umana, quella era la religione del dispotismo. Era la maschera di cui i tiranni si servivano per crearsi degli schiavi e frustarli. Si predicava l'amore e non si aveva nel cuore che l'odio, si predicava l'umiltà e la bontà e la bestia umana era incensata, innalzata agli alti gradi. Si predicava la fede in Dio, la speranza in un paradiso al di là della terra e si creava su la terra un inferno. Allora, lo Shelley reagì. E scrisse l'opuscolo su la *Necessità dell'Ateismo*.

Fu detto che l'opuscolo non era che un impasto delle teorie di Godwin, del *Sistema del mondo* di Laplace, delle lettere del Bailly al Voltaire, dei trattati etici di Bacone, della teologia di Spinoza, un riassunto di tutto quel che era stato scritto di più violento, di più decisivo contro il culto stabilito. Il Forgues si meraviglia che l'università di Oxford potesse prender sul serio un opuscolo siffatto. “ È egli giusto, è egli prudente, scrive, dar peso a siffatte temerità d'un filosofo imberbe, sovraccarico di malsana erudizione, sedotto dalla novità di certe teorie proibite, che viene a posarsi, lui, meschino, in faccia ai secoli, alla storia e a Dio, per smentire e negare su la parola altrui tutto quel che si crede, tutto quel che s' insegna? Non gli si deve piuttosto la pietà beffarda, il più pungente e il più sicuro castigo delle temerità abortite, delle imprese infallibilmente inutili? „

È evidente che il poeta ed il critico non si sarebbero intesi giammai. Certamente, il Forgues aveva un debole per le idee combattute dal poeta; il dogma lo tentava. La verità è che nell'opuscolo su la *Necessità dell'Ateismo*, palpita l'anima d'un grande poeta. E può dirsi dello Shelley quel che fu detto di Rousseau, che cioè molti avevan detto le medesime cose; ma che lui solo s'era fatto ascoltare.

Tanto si fece ascoltare lo Shelley, che fu cacciato dall'università.

Il conflitto con l'università mise il poeta in disgrazia con la famiglia. Suo padre rifiutò di vederlo, gli tolse l'assegno che gli aveva stabilito e lo costrinse a interrompere la corrispondenza con miss Grove, una vezzosa cugina che il poeta, fin da quando si trovava in collegio, avea sognato di far sua sposa. Lo Shelley era a questo: O sottomettersi e abiurare o rinunziare a un' immensa eredità. Rifiutò di piegarsi e si trovò gettato nel mondo, senza risorse, bollato d'ignominia e d'anatema.

Se non che egli non fu mai solo. Qualche creatura vegliò sempre al suo fianco; i suoi passi furon sempre scortati da una luce. A nessuno come a lui sorrise l'eterno femminino. E forse è per questo che egli non vide mai buio nel mondo. Forse in gran parte è qui da cercare il segreto della sua grande fiducia nell'avvenire dell'umanità, del suo perpetuo illudersi e sperare accanto all'immenso disperar del Leopardi. La notte delle umane miserie lo avvolgeva, la tempesta lo flagellava, ma là in fondo spuntava un raggio di sole, un lembo di cielo appariva, dove al poeta era serbato l'oblìo.

Dopo miss Grove, è Felicia Hemans che tende le braccia al poeta. Come lui turbata dai problemi metafisici e dalle umane nequizie, fu tutta presa dal fascino di quella esistenza così presto perseguitata, e se il destino non volle che le due vite si unissero, nulla potè per altro impedire a questa nobil creatura di battere per il poeta, di esser come il sostegno e la guida dell'anima sua.

Lo Shelley aveva allora 16 anni. Uno dei suoi più caldi ammiratori, il Sarrazin, così lo descrive: “ Il suo viso rivelava un divino candore, e nessuno di quelli che lo videro allora potè dimenticare i grandi occhi di vergine aperti e fissi, la bocca quasi femminile e gli abbondanti capelli bruni inanellati. La testa, dai tratti un po' irregolari, era particolarmente piccola, larga e svelta, il petto stretto; si curvava leggermente, e l'aspetto generale della sua persona lasciava un'impressione definitiva di raro e serafico incanto „.

Frequentando la casa di un oste ritirato dagli affari, il signor Westbrook, strinse amicizia con una delle sue figlie, Harriet, seducente fanciulla di 16 anni, in lotta col padre, che voleva costringerla a frequentare una scuola dove essa non incontrava che supplizî. Lo Shelley, che conosceva per prova le scuole inglesi, fu commosso dai lamenti della giovinetta, intravide in Harriet Westbrook un'anima sorella, la portò seco e si sposarono a Edimburgo.

Bisogna riconoscere che lo Shelley fece tutto questo come in sogno. La sua natura ardente di poeta lo portava a vedere negli altri quel che in realtà non era che nell'anima sua. Non che in lui mancasse la facoltà di osservazione; ma questa facoltà non veniva in suo soccorso

che tardi, quando la facoltà poetica predominante gli aveva fatto lasciare qualche brandello di carne attaccato ai rovi della via. Nessuno meglio di lui arrivava a misurare la distanza che lo separava dagli altri; ma, misurata oggi quella distanza, la facoltà poetica lo riafferrava domani; e la sua prima impressione, trovandosi sul marciapiede, era sempre che tutti dovessero pensare e sentire come lui. Il giorno in cui la facoltà poetica cedeva il posto in lui alla facoltà d'osservazione, eran per il suo cuore sofferenze atroci, che solamente i grandi genii han conosciuto.

Fu dopo il matrimonio che lo Shelley si svegliò. Harriet Westbrook non era l'anima sorella intravista da lui in quei momenti di grande esaltamento morale, nei quali stabilì di associarla al suo destino, per avere un aiuto nella lotta contro i despoti e i tiranni.

Affezionata e devota la dipingono i biografi; ma essa avrebbe desiderato un marito più comune, con la testa più per terra, con un po' di senso pratico e con meno poesia. Chi potrebbe darle torto? E chi può dar torto al poeta? Essa non poteva essere la compagna e l'ancella del genio.

A poco a poco, una tristezza mortale regnò nei loro cuori. Due figli nacquero; ma non bastarono a rallegrare il focolare domestico. Il poeta smarrì l'ispirazione e fu sul punto di perder la ragione. Ebbe attacchi nervosi; per calmarli, ricorse al laudanum. Un giorno, tentò di avvelenarsi e forzò la dose. Arrivarono in tempo per salvarlo, e alcuni giorni appresso Harriet e lui si separarono (1814).

I biografi accusano il poeta. Essi ammirano il genio; ma non lo vorrebbero dissimile agli altri uomini nel modo di condursi nella vita. Non lo vorrebbero dissimile e nè anche troppo simile. Perchè certe debolezze, compatibili negli altri, sono oggetto di disprezzo ne' grandi uomini. Si entusiasmano davanti al *Colloquio fra Monos e Una*, ma il Poe che si ubbriaca li rivolta. Giudicano il *Prometeo liberato*, " per sublimità di etico ed estetico concepimento, per splendore d' ideale bellezza, per la marmorea, scultoria maestà dei personaggi, per la vasta comprensione dell'universo intero cooperante al trionfo e al benessere definitivo dell'umanità rigenerata; per la magnifica scala sinfonica che lo percorre e compenetra, dalle più ineffabili tenere melodie al *pianissimo* formidabile d'una orchestra maravigliosa; per la sinfonia eterea degli astri nell'atto quarto, dove lo Shelley ha espresso quel che finora si era creduto inesprimibile dalla umana parola, veramente unico e divino, il più grande esempio di dramma lirico nel secolo decimonono „; ma lo Shelley che si ribella alla società e si separa dalla moglie è un carattere spregevole. L'uomo di genio ha da essere un modello; saper vincere sè stesso, esser tenero dell'ordine, rincasare di buon'ora, farsi amar dal vicinato.

Il quadro senza dubbio è spaventosamente triste: due nature che si cozzano fino al punto che una delle due dovrà perire. Ma come possiamo noi erigerci a giudici, condannare il poeta perchè non seppe uniformarsi all'indole della moglie, rinunziare al proprio genio, crearsi una seconda natura? L'uomo comune può egli a suo talento diventare un uomo di genio? E l'uomo di genio potrebbe esser confuso con gli uomini comuni?

IV.

Frattanto, lo Shelley conobbe Maria Wollstonecraft Godwin, figlia del celebre autore di *Caleb Williams*. Essa aveva allora 17 anni; era bella e di spirito indipendente e superiore; come suo padre e come la società in mezzo alla quale viveva, professava i principî rivoluzionarî i più puri. I due cuori si amarono da principio in silenzio; fu presso la tomba di Maria Wollstonecraft che si aprirono. Lo Shelley le disse " il suo atroce passato, quanto egli era stato infelice e mal diretto e come, sostenuto dall'amore di lei, sperava in seguito di inscrivere il proprio nome fra quelli dei buoni e dei saggi che avevano combattuto per i loro simili, fra i nomi di quegli uomini che a traverso tutti gli uragani eran rimasti fedeli alla causa dell'umanità „.

Maria Godwin posò la sua mano in quella del poeta e da quel momento i loro destini furono uniti.

Dopo aver preso le misure necessarie per assicurare l'esistenza di Harriet, lo Shelley partì con Maria per un lungo viaggio nel continente. Le notizie intorno ad Harriet scarseggiano. Sappiamo solamente che essa trovò un altro protettore e che due anni dopo, in seguito a complicazioni gravissime, si suicidò. La notizia giunse allo Shelley, mentre egli ritornava dalla Svizzera, nell'autunno del 1816. La scossa che ne ricevè fu terribile. E forse, giustamente ha osservato lo Schuré, sebbene egli non fosse la causa diretta di quella morte, una tale catastrofe contribuì a fissar nel suo cuore quell'intensa malinconia che troviamo come una goccia amara in fondo alla coppa inebbriante della sua poesia.

La morte di Harriet e la pubblicazione del poema *La Regina Mab*, così pieno d'invettive contro l'aristocrazia del suo paese, gli tirarono addosso la maledizione di tutta l'Inghilterra. La legge gli tolse la tutela de' suoi figli, ed egli si trovò costretto ad abbandonare per sempre la sua terra. Fu nel 1817, l'anno in cui vedeva la luce la *Rivolta d'Islam*, che egli pensò di venire in Italia.

Era l'epoca dei grandi pellegrinaggi. Byron, Chateaubriand, De Musset, Giorgio Sand, tutti,

quasi all'ora medesima, il cuore ferito e grondante, volgean la mente a questa terra di bellezza, sognando di poter sotto l'azzurro del nostro cielo, davanti a questa festa di colori e di fiori, dimenticare e guarire.

Qua, lo Shelley era aspettato dal Byron, che lo aveva incontrato la prima volta a Ginevra; e qua la loro amicizia, resa indissolubile dalle comuni sciagure, sarà feconda di lavori immortali.

Più che dal poema *La Regina Mab*, che lo Shelley gli avea mandato in omaggio, Byron era rimasto incantato dal candore di quell'anima. Lo Shelley aveva quattro anni meno del Byron e già dal suo sguardo traspariva la calma di Platone e di Socrate. Fu paragonato al fanciullo Krischna della leggenda indiana, i cui occhi riflettevano i tre mondi e alla Santa Cecilia di Raffaello, della quale disse lo Shelley medesimo che essa " era calmata dalla profondità della sua passione e del suo rapimento ".

Lo Shelley amava la solitudine; ma non da misantropo, bensì da sognatore. Il suo temperamento lo portava a vivere con gli amici di sua scelta; ma nessuno più di lui fu pietoso per gli altri; nessuno più di lui seppe compatire alle umane debolezze e agli errori; nessuno

RICORDO DI SHELLEY ERETTO NELL'UNIVERSITY COLLEGE A OXFORD.

più di lui s'è curato dal fondo del suo ritiro degli altri, che viceversa non si curarono affatto di lui. Non esagerava il Byron quando lo disse *il meno egoista degli uomini*, nè fu esagerato scrivere sul suo sepolcro *Cor cordium*.

" Tutte le circostanze della vita dello Shelley, scrive il Chiarini, attestano come in lui la poesia, la visione, l'idealismo (adopero queste tre parole come sinonime, a significare una cosa sola) fossero, più che un bisogno dello spirito, il principale elemento costitutivo dell'essere suo.

Egli non era un uomo come gli altri; era, più che un uomo, uno spirito; tanto poco avea di corporeo, di materiale. Diresti che in lui c'era d'ossa e di polpe quel tanto e niente di più, che bastava a dar vita a uno spirito. Guardate un ritratto dello Shelley: niente di forte e di virile in quel volto; vi pare il volto d'un fanciullo, d'una giovinetta, d'un serafino. Quando si pensa che codesto fanciullo, a 19 anni, nel 1811, fu cacciato dal Collegio di Oxford come autore di uno scritto *sulla necessità dell'ateismo*, ci pare di trovarci dinanzi a un impossibile; ma questo fatto, che pare impossibile, giova poi a farci meglio conoscere e intendere l'uomo. Da quando incominciò a pensare, a meditare, a studiare, la vita dello Shelley fu tutta nel mondo de' suoi pensieri, un mondo assai diverso, anzi diametralmente opposto a quello nel quale gli era toccato di vivere col corpo. Ma egli si curava ben poco del corpo suo, e del mondo materiale si curava solo tanto quanto credeva che i suoi pensieri avrebbero potuto mutarlo e migliorarlo. I sentimenti, i desiderii, i bisogni che generalmente sono più forti in tutti gli uomini, in lui erano quasi nulli. Il sentimento della propria conservazione, tanto potente in tutti gli animali, era in lui così debole, ch'ei si metteva con la massima indifferenza nel pericolo di perdere la vita, senza farne caso, senza pensarci. I bisogni del corpo lo moveano sì poco, che quand'egli era occupato a leggere o a scrivere, spesso si dimenticava di mangiare; e mangiava sempre pochissimo, e raramente alla stessa ora, nè si cibava quasi d'altro che di pane, nè altro beveva che acqua o latte. Una volta, chiamato a pranzo, rispose: — Come! non abbiamo già desinato? — Il denaro che nella società rappresenta tanta parte dei beni della vita, per lui non avea quasi valore: o ne avea solo quanto poteva piacere o giovare agli amici suoi. E' curioso ciò che racconta in questo proposito il Trelawney. Un giorno, entrato nella libreria del poeta (a Pisa), egli lo trovò che stava sciogliendo un sacchetto di scudi che avea portato da Livorno. Sciolto il sacchetto, lo Shelley lo rovesciò sul tappeto del cammino e si diè a raccogliere con la paletta le monete, che si erano sparpagliate, poi, fattone un mucchio, lo premè col piede, per ispianarlo, e diviselo con la paletta in due parti approssimativamente eguali; divise poi una di queste in due porzioni più piccole pure eguali, e disse

SHELLEY MORTO — MONUMENTO DI H. WEEKES NELLA CATTEDRALE DI HANTS.

alla moglie: — Quella metà servirà per i bisogni di casa e per la pigione, — e accennando le due porzioni più piccole: — questa, soggiunse, sarà per voi, quest'altra per me; — indi parlò sottovoce alla moglie in modo che il Trelawney non potesse udire; ma egli seppe poi dalla signora che il marito le avea detto: Questi (intendendo dei denari che avea tenuti per sè) li darò al povero Tom Medwin, che ha bisogno di andare a Napoli e non ha quattrini. „

Tal'era l'uomo che Giovan Battista Niccolini disse *aver meritamente riscosso l'odio e il disprezzo de' suoi contemporanei.*

L'influenza esercitata dallo Shelley sul Byron fu grande, sebbene il cantore d'*Aroldo* dichiarasse più volte che malvolentieri seguiva l'amico nelle sue fantasticherie. Nel terzo canto del *Pellegrinaggio del giovine Aroldo* ve n'è traccia continua. Byron amava lo Shelley; ma voleva riserbarsi il diritto di sbalordire e sedurre egli solo il suo secolo. La sua natura di dominatore non gli avrebbe mai permesso di esser dominato. Tutto avrebbe sacrificato all'amico, la vita compresa, fuor che l'orgoglio! Lo Shelley lo sentì e seppe compatire. “ Speriamo egli scrisse, che in qualche altro mondo le cose saranno meglio aggiustate. „

Da un intimo amico di Shelley e di Byron, Trelawney, che pubblicò i suoi ricordi (*Recollections of Byron and Shelley, by E. I. Trelawney*, London, 1858), sappiamo che la vita di Shelley fu rallegrata a Pisa, dove si stabilì nel 1821, oltre che dalla amicizia del Byron, dalla compagnia dei signori Williams. La moglie di Williams, che i biografi descrivono una di quelle nature sorridenti, felici, essenzialmente femminili, impressionabili, piene di tatto, che comprendono tutto senza bisogno di riflettere, per una specie di divinazione immediata e che creano d'intorno con la sola presenza un'atmosfera di benessere e d'armonia, è la fanciulla cantata dal poeta nella *Pianta sensitiva.* Il Nencioni la dice la donna più Shelleiana amata dallo Shelley, una visione delicata ed eterea: “ Dormi, dormi; dimentica il tuo dolore — la mia mano è su la tua fronte, il mio spirito sul tuo cervello; la mia pietà sul tuo cuore, povero amico. — Dormi, oh, dormi, e in questo sonno — simile a quello della morte e dell'annientamento — dimentica la vita e l'amore — dimentica che dovrai svegliarti per sempre — dimentica il grave oltraggio del mondo — la salute perduta e i divini sentimenti morti nel breve mattino della giovinezza — e dimentica me pure, perchè io non potrò esser mai tua „.

Frattanto, un nuovo campo d'azione s'apriva allo Shelley ed al Byron. La Grecia era insorta e l'Italia si preparava a spezzar le catene. “ Isole della Grecia!, isole della Grecia!, cantava il Byron, dove amò e cantò la bruciante Saffo, ove grandeggiarono le arti della guerra e della pace, ove Delo ha brillato, dove Febo è sorto! Un'eterna estate v'indora sempre; ma tutto, eccetto il vostro sole, è morto. „ È a questa terra di bellezza, a questa madre degli eroi, a questa patria dell'Ideale, che Byron sacrerà la sua vita. Ed era il principio della rigenerazione umana che lo Shelley nella risurrezione della Grecia intravedeva. Così, dedicando il suo poema *Hellas* al principe Maurocordato, scriveva:

“ Noi assistiamo in questo momento a un fatto sorprendente. I discendenti della nazione alla quale dobbiamo la nostra civiltà sembrano uscir dalle ceneri delle loro proprie ruine. L'apatia dei Signori del mondo civile in presenza di questa insurrezione è un fatto perfettamente inesplicabile a un semplice spettatore degli avvenimenti della nostra scena terrestre. Noi siamo tutti Greci. La nostra letteratura, la nostra religione, le nostre arti, hanno le loro radici in Grecia. Senza la Grecia, Roma che fu la maestra, la conquistatrice, la metropoli de' nostri antenati, non avrebbe diffuso la luce nel mondo; noi saremmo stati dei selvaggi o degli idolatri, o, quel che è peggio, saremmo arrivati allo stato stagnante e miserabile delle istituzioni sociali della Cina e del Giappone. La forma umana e lo spirito umano raggiunsero in Grecia una perfezione che ha impresso il suo sigillo su delle opere i cui stessi frammenti formano la disperazione dell'arte moderna. La Grecia ha dato un impulso che non può cessare, a traverso migliaia di canali visibili o invisibili, d'ingentilire e incantare il genere umano fino alla sua estinzione. Il Greco moderno è il discendente di questi uomini gloriosi, che per la nostra timida immaginazione, sembran quasi sorpassare le proporzioni della nostra specie: esso ha ereditato molto della loro sensibilità, della loro rapidità di concezione, del loro entusiasmo e del loro coraggio. Se sotto molti rapporti, esso è avvilito dalla schiavitù morale e politica, se esso è caduto nei vizî i più perniciosi che ingenera questo stato di cose, e anche al disotto della degradazione ordinaria, bisogna pensare che la corruzione di quel che v'ha di migliore produce quel che v'ha di peggiore, e che abitudini rese possibili solamente da un certo stato sociale posson cessare con la situazione che le ha generate. „

Con la stessa fede nell'umana rigenerazione, questo apostolo di libertà e di giustizia incoraggiava la rivoluzione di Napoli:

“ Sotto il grande occhio del cielo che nessuna palpebra copre mai, non v'ha città più bella di te, o Napoli! Verso te volano i pensieri voluttuosi degli uomini, come il sangue affluisce al cuore. Ansante di piacere come una Baccante nuda, città elisia, davanti a te s'acquetano ammaliate le bufere del cielo e del mare; le onde e l'aria incantate s'addormon

d'amore intorno a te!, capitale magica di questo Eden in ruina, l'Italia; sirena di questo mare, perduta sì lungamente per la libertà, riconquistata oggi, ma non interamente conquistata. Salute!

" Verità! giustizia! speranza! Possano esse proteggerti! Tu sarai grande allora! Non temer nulla; fissa uno sguardo calmo sui tiranni che ti schiacciano; essi rientreranno nelle loro tenebre! Non temer nulla! La tua egida rilucerà di fuochi che li abbaglieranno e li uccideranno. Guarda! non temer nulla; quando il vile s'incontra col suo despota, sente venir meno il coraggio; ma un tale incontro ingagliardisce, rende più forte il cuore del prode. Ponendo in oblìo le tue voluttà, costringi questi soldati bardati di ferro a correr contro ai tiranni.

" Salute, nazioni! salute!

" Non hai tu udito, o Napoli!, la voce vibrante della Spagna che s'è desta? Eccola, essa stessa, la figlia delle superstizioni, che s'agita e sommuove! Dall'isola di Circe sino alle fredde alpi, l'eterna Italia s'è scossa. Italiani, una immensa gioia s'è impadronita della vostra madre, che trasalisce e spera finalmente la sua indipendenza... Verità, giustizia, speranza! La vostra disfatta ha per troppo tempo afflitto il mondo; troppo lungamente l'ora delle vostre vittorie, astuzia, artificio, violenza, ha suonato per disperarci! Che il momento dell' equità venga! Che l'umanità si riconforti!

" I barbari marciano. Li udite voi? Essi escono dalle loro caverne del nord, si lanciano a migliaia; divorano la terra; se la dividono. I loro stendardi sventolanti spiegano alla luce del sole gli emblemi dell'orgoglio barbaro. Eccoli! Il soave splendore del cielo d'Ausonia fa luccicare le loro baionette e quel luccichìo turba l'atmosfera di cui l' Italia è circondata. A traverso questo bel cielo, echeggiano dissonanti clamori; il silenzio e la melodia muoiono sotto queste minaccie feroci. I re del settentrione fanno marciare le loro infinite legioni, mille tribù schiave, mille popoli senza nome, mille caste senza leggi: mute divoratrici, lupi affamati: calpestano le nostre antiche glorie, schiaccian nella loro marcia le nostre colonne monumentali, abbattono i nostri antichi ricordi, sfogan la loro furia selvaggia, come un mostro che s'attacca al cadavere della bellezza morente: i devastatori! Eccoli che scendono a frotte dalla cima delle Alpi! È il caos che si precipita sulla creazione. Essi vengono! i campi rosseggiano, le ossa s'ammucchiano; le città ardono.

" Vieni a difendere la tua figlia, o gran genio, o creatore, padre della vita, amore!, tu che animi d'un soffio ardente tutto quel che la terra italiana racchiude d'esseri e d'oggetti insensibili!, tu che hai spiegato intorno ad essa questo cielo ammirabile, tu che respiri in queste rupi, in queste caverne, in questi monti, in queste onde dorate! Genio dell'amore! svegliati, difendi la tua figlia! Che ognuno de' tuoi raggi sia uno strale che uccide!, che la tua rugiada fecondante sia veleno!, che la tua vôlta azzurra sia la vôlta d'una tomba! Essi vogliono, questi tiranni, far della tua patria la più cara un cimitero e una ruina: che soccombano!

" O piuttosto abbraccia i tuoi figli con le tue fiamme le più vive. Che i tuoi ardori simpatici li riuniscano per l'opera comune; che essi si levino sotto i tuoi auspicii!, che rinascano!, che siano uomini! Allora, fuggiranno davanti ad essi gli animali di preda che il nord vomita su queste rive! Meno rapide le nubi si dissipano sotto il sole; meno svelte fuggono le antilopi che il leopardo insegue! Genio, anima del mondo! Ah, almeno se tu non rispondi alle mie preghiere, fa' che la città del tuo culto, che Napoli sia libera! „

Quali palpiti generosi! e che sublimi entusiasmi! E come fa bene rievocarli in un'epoca votata alla materia come questa!

V.

Si racconta d'una donna bella, giovine, ricca, appartenente ad una delle più nobili famiglie d'Inghilterra, che, affascinata dalla lettura della *Regina Mab*, offrì allo Shelley il sacrificio di tutti i legami che la vincolavano alla società e la devozione assoluta di un'anima che si dava a lui. Lo Shelley partì per Ginevra, ed essa lo seguì. Tornò in Inghilterra, ed essa pure vi tornò. Venne in Italia, e qua pure il poeta la rivide.

L'amore di questa donna, che senza speranza gli consacrava la vita, venne al poeta poco dopo l'amore di Maria Wolstonecraft Godwin: venne quando la legge del suo paese gli strappava i figliuoli e un urlo di maledizione scoppiava contro di lui. La tempesta infuriava e le Oceanine venivano a consolar Prometeo su la sua croce del Caucaso.

Fu detto che lo Shelley non trovò nella donna la coscienza la più viva congiunta alla passione la più intensa, una risposta completa, attiva, palpitante, alle sue aspirazioni le più intime. E Schuré lo pone fra gli arditi cercatori che han bruciato per un essere impossibile. A questo gran vuoto che egli avrebbe avuto nel cuore s'è voluto attribuire quella profonda tristezza che lo assaliva talvolta e che particolarmente si rivela in questi versi:

" Il sole è caldo; il cielo è limpido; le onde brillano, si premono e fremono. Su le isole turchine, su la cima nevosa de' monti, la sera spande la sua porpora trasparente. I venti, gli uccelli, le onde, l'aria, il mormorìo lontano della città, gran concerto di delizie; tutte queste voci sembran dolci, tenere e pure come le voci della solitudine...

“ Qui almeno la disperazione stessa è mite come queste onde e queste aure. Io potrei giacermi come stanco fanciullo e pianger la vita di dolore che conduco, e debbo condur tuttavia, finchè la morte, simile a sonno, avanzasse dolcemente, e io sentissi nell'aria tiepida le mie guancie farsi fredde e udissi la marina respirare la sua ultima nenia sul mio seno morente.

“ Alcuni piangerebbero la mia morte, com'io il tramonto di questo dolce giorno, cui il mio perduto cuore, troppo precocemente vecchio, insulta con questo pianto intempestivo „. [1]

Io penso che le radici di questo malessere, di questa sensazione d'isolamento e d'abbandono, sian piuttosto da cercare nella malferma salute di lui. Egli soffriva di un male spasmodico al cuore che lo torturò sempre e non perse mai. E prima che venisse in Italia alcuni sintomi di consunzione erano apparsi. Egli era di quegli esseri che affrontano pericoli mortali e che solo un'ombra può talvolta atterrire. Con anima d'eroe egli, sì fragile, tenne fronte ai tiranni; il mare infuriato lo attirava; e una voce, un suono che udisse o gli paresse di udire bastavano a sconvolgerlo.

La donna com'egli la sognò e come, oh prodigio!, gli apparve (gli apparve, che che ne pensi lo Schuré) era la donna vagheggiata dal Leopardi: un'anima capace dello stesso delirio della sua, consumata dalla stessa sete di bellezza e di verità infinita, votata agli stessi tormenti e alle stesse delizie. La divina fanciulla dell'*Epipsychidion* ben somiglia alla creatura cantata dal Leopardi nella canzone *Alla sua donna*. Se non che l'inno dello Shelley non è grido d'un'anima che il disinganno ha ferito, ma fremente espressione d'un cuore che si sente amato, adorato, *compreso* come nessun poeta al mondo lo fu.

Il Leopardi, disamato, bruciato dai dispregî d'Aspasia, ha dovuto amaramente concludere:

Viva mirarti omai
Nulla speme m'avanza;
S'allor non fosse, allor che ignudo e solo
Per novo calle a peregrina stanza
Verrà lo spirto mio. Già sul novello
Aprir di mia giornata incerta e bruna
Te vïatrice in questo arido suolo
Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
Che ti somigli.....

[1] Secondo il Rabbe, traduttore di tutte le opere di Shelley, è il giorno che insulta il cuore del poeta, non il cuore che insulta il giorno. Ecco i versi del poeta:

Some might lament that I were cold,
As I when this sweet day is gone,
Wich my lost heart, too soon grownold,
Insults with this untimely moan.

Altri errori gravissimi trovo qua e là nella versione del Rabbe, della quale il Carducci scrive: “ Neppure i francesi leggono molto la traduzione intiera del Rabbe in tre volumi di prosa, che non pare spropositata, ma è pesante „.

Purtroppo, è anche spropositata! Nella versione della *Sensitiva*, per non citare altri esempî, il Rabbe ha scambiato la dissoluzione del corpo della soave giovinetta, signora del giardino, con il decadimento del giardino stesso!

VI.

Più nel vero è Schuré quando osserva che “ fin dall'adolescenza una specie di fatalità traeva lo Shelley verso il problema insolubile del destino e il tetro mistero della morte, che gli pareva contenere tutti gli altri. Chi è, diceva il gran poeta, che ci ha raccontato una storia della morte inesorabile? Chi è che ha sollevato il velo di quel che ha da venire? „ Egli era di quegli spiriti, che fatalmente attira quella terribile uscita che Omero chiama sorridendo la porta d'ebano dalla quale escono a un tempo i Sogni, il Sonno e la Morte. Il termine della carriera umana è egli la cessazione d'ogni coscienza o non piuttosto l'essenza più pura dell'uomo ha da trovare al di là della vita uno sviluppo superiore? È l'eterno riposo o la scienza perfetta che ci attende nel tenebroso regno? Queste due alternative sorridevano egualmente all'ardente sognatore e lo attiravano al di fuori della vita. Egli aveva cominciato col negare categoricamente l'immortalità dell'anima, ma una trasformazione graduale s'era operata a questo riguardo nel suo pensiero. Più egli avanzava, più la vita con le sue forme, le sue metamorfosi, gli appariva come un velo multicolore che nasconde all'uomo le ultime verità. La morte, strappando quel velo, non deve essa rivelarci il gran mistero? La materia con tutte le sue apparenze non è che una fantasmagoria. La sola cosa sicura, incontestabile non è ella questo individuo che lotta e che soffre, questo spirito che aspira alla verità? Liberato dalla mortale argilla, non dev'egli raggiungerla? Tale sembra essere stata la fede di Shelley nell'ultimo anno di sua vita. Più egli scandagliava la vita, più l'idea della morte prendeva a' suoi occhi un incanto grandioso, più si piegava avidamente su l'abisso e lo fissava senza terrore „. Un giorno, per bocca di Beatrice Cenci, avea gridato di spavento all'idea della morte: “ Morire? oh, mio Dio! sì presto, sì presto! Andar laggiù, sotto la terra fredda, umida, piena di vermi! Essere inchiodata nella fossa stretta, lungi dal sole, dalle voci viventi! Oh, orribile! non esser più, diventar nulla! O forse essere ancora? rivivere? e ritrovare là in fondo la bestia umana! sempre, per tutto!... Oh, io divento pazza! „

Ora egli s'era procurato un veleno mortale, nè lo lasciava mai, non che pensasse al suicidio, ma perchè trovava consolante aver sempre con sè “ la chiave che apre le porte d'oro. „ — “ Il mio spirito è tranquillo, diceva a Trelawney, che lo interrogava in proposito; esso non ha alcun timore e ha qualche speranza. Nello stato presente, le nostre facoltà sono bendate. La morte solleva il velo e noi comprendiamo finalmente il gran problema. „ Un anno dopo,

il velo era levato: *Le porte d'oro* s'erano schiuse al poeta.

È nota la sua tragica fine. Andato a stabilirsi coi Williams a Lerici, nell'aprile del 1822, non visse più che fra i suoi libri ed il mare. Fattasi costruire una barca a suo modo, una barca che lo stesso armatore disapprovava, per tutta la primavera non fece che vogare sfidando i venti e le tempeste. Ai primi di luglio, egli e l'inseparabile Williams s'imbarcarono per Livorno, dove Shelley doveva vedere Leigh Hunt, l'amico diletto, malato da qualche tempo e senza risorse.

Il 22 luglio si rimisero in mare. La giornata era orribile. Tutte le barche rientravano in porto; ma essi non accettaron consigli e partirono. Si sa quel che avvenne. La tempesta, scoppiata sul far della notte, li travolse. Il cadavere di Shelley fu rinvenuto alcuni giorni dopo su la spiaggia di Viareggio.

Byron e Trelawney stabilirono di fare a questo grande innamorato del mondo greco, al più illustre discepolo di Platone, fratello di Sofocle e di Eschilo, funerali secondo l'uso antico.

Fu inalzato in faccia al mare un rogo e vi fu posto il cadavere di Shelley. Il corpo del grande poeta era interamente consumato, quando Trelawney, guardando tra le fiamme, scorse il cuore ancora intatto. Spinta la mano tra i carboni, potè raccoglierlo. E fu deposto, insieme alle ceneri, nel cimitero dei protestanti a Roma, accanto alla tomba di Keats, in quel cimitero, del quale lo Shelley stesso, un anno innanzi, avea scritto: " È il più solenne, il più bel cimitero che esista. A vedere il sole splendere sulla fresca e brillante erba, a veder le rose d'autunno, ad ascoltare il mormorìo del vento tra le foglie che han ricoperto la tomba di Cestio; a guardar quei sepolcri ove han riposo specialmente donne e fanciulli, si bramerebbe morire, per gustare il sonno che essi sembran dormire. „

Su la tomba del grande poeta, accanto alla iscrizione *Cor cordium*, sono incisi questi versi della *Tempesta* di Shakspeare:

> Nothing of him that doth fade
> But doth suffer a sea change
> Into something rich and strange.[1]

VII.

Cuore dei cuori! Nato, giova ripeterlo, tra gente ferocemente egoista, violenta e dissimulatrice, sotto una costituzione che calpestava il Diritto e santificava la Forza, egli, mentre i suoi colleghi guardavano per aria o non vedevano al mondo che sè stessi, porgeva l'orecchio al lamento degli oppressi, fissava in faccia il tiranno, strappava la maschera a una società macchiata del sangue delle vittime: il mostro era denudato, i pugnali e i veleni, che sotto il manto dell'ipocrisia nascondeva, apparivano; gli schiavi potevano finalmente vedere come quel mostro era fatto, vergognarsi di avergli obbedito, sollevare la schiena e giurar la rivolta.

L'Italia può gloriarsi di aver dato rifugio a questo cavaliere dell'umanità. Qua, egli potè vivere e scrisse il *Prometeo*, i *Cenci*, *Adonais*, l'*Ode a Napoli*, *Epipsychidion*, la *Lodola*, la *Nuvola*, l'*Ode al Vento Occidentale* e la *Pianta sensitiva*, i suoi più grandi lavori. Trovò rifugio in Italia; ed eran quelli i tempi più tristi: governi, diventati la negazione di Dio, ci schiacciavano. Se potesse rivivere, chi lo salverebbe dal domicilio coatto? Ma è morto, e gli abbiamo inalzato una statua.

Un altro grande malato, assetato come lui di bellezza, di verità e di giustizia, lo aveva preceduto: Roberto Burns. Egli aveva scritto: " Guardate là quell'uomo sfinito dalla fatica, caduto nell'abbiezione, spregiato, avvilito, che implora dal suo fratello della terra il permesso di lavorare; e sua signoria il fratello — verme — respinge la povera supplica, spensierato, benchè ci sia lì presso una moglie che piange e dei bambini affamati che si lamentano. „

Quel grido trovò sorda l'Inghilterra; ma Shelley lo raccolse. E quel grido diventò l'anima di tutti i suoi poemi. " I quali, egregiamente osserva il Forgues, non presentano che un tipo, sempre egualmente sublime, quello d'un uomo che si sacrifica, soffre e muore per i suoi simili, un Cristo spogliato de' suoi attributi divini, un filosofo martire, un confessore di libertà. „

Nella *Rivolta d'Islam*, dopo un inno all'Eguaglianza, *primogenita delle cose umane*, è questo grido contro la guerra e i tiranni: " O dolore!, o vergogna! vedere umani petti cozzarsi come bestie feroci assetate di sangue e scannarsi, armati da un uomo che se ne sta in disparte e ride!

"..... Passa l'orribil tiranno, circondato d'acciaio e d'assassini mascherati, a traverso la pubblica via, coperta di cadaveri; i suoi piedi sguazzano nel sangue fresco... Egli sorride! E dice: " Io sento ora che sono veramente re! „ E s'asside sul suo trono e fa portar la ruota di tortura e il fuoco e le tenaglie e gli uncini e gli scorpioni, tutto quello che la sua malvagia anima ha potuto inventare per accrescere gli spasimi.

".... O principi della terra, o tiranni, la Desolazione udì la vostra tromba e s'è slanciata dal suo sonno — il Terrore ha obbedito al vostro cenno... Ma dov'è la vostra felicità? Nè la lussuria, nè l'oro, nè l'invidiato potere, per il quale,

[1] Più che i ricordi del Trelawney, giovano a conoscere i particolari della tragica fine di Shelley i documenti rinvenuti e pubblicati da Guido Biagi nel suo bellissimo libro su gli *Ultimi giorni di Shelley* (Firenze, Civelli, 1893), testè tradotto, con notevoli aggiunte, in inglese (London, Fisher Unwin, 1899).

volontarì schiavi d'una tiranna abitudine, vendeste i vostri cuori, ve la danno. Cercate la pace, e vorreste, quando sarete per morire, non sognar cattivi sogni... Oh, se mi fosse dato indurvi ad osare di essere gloriosi, grandi e calmi!, decidervi a gettar nella polvere questi simboli della vostra sciagura, porpora, oro e ferro!, a proclamar davanti alle nazioni che la fame e la peste e il timore derivano dalla schiavitù, che l'umanità è libera e che l'onta della sovranità e della fede s'è perduta nella gloria della libertà!... Ma voi non potete cambiare, perchè siete vecchi e duri; avete scelto la vostra via; la vostra rinomanza ha da essere un libro di sangue, nel quale in giorni migliori gli uomini impareranno a leggere la verità, quando voi non sarete più che terra. Ora dovete trionfare...

E nella *Regina Mab* è lo stesso affanno davanti a questo flagello distruttore. Egli si domanda fino a quando han da durare rovina, terrore, veleno, bisogno, e la peggiore delle necessità, quella dell'odio e del male, e l'orgoglio e il timore e la tirannia. E canta:

" L'uomo dall'anima virtuosa non comanda, nè obbedisce. Il potere, come peste, contamina tutto quello che tocca; e l'obbedienza, rovina di ogni genio, virtù, libertà, verità, degli uomini fa tanti schiavi, dell'organismo umano una macchina, un automa.

"..... Guarda come le messi germogliano! Il sole infaticabile spande la luce e la vita; i frutti, i fiori, gli alberi crescono; tutte le cose dicono pace, armonia, amore! L'universo, nella silenziosa eloquenza della natura, dichiara che tutti gli esseri compion l'opera d'amore e di gioia, tutti... ad eccezione d'un refrattario, l'uomo! Lui fabbrica il ferro che pugnala la sua pace; carezza i serpenti che gli rodono il cuore; glorifica il tiranno, che si rallegra de' suoi dolori e si fa giuoco della sua agonia!... "

E da per tutto è la fede incrollabile nell'avvenire della specie umana:

> My brethren, we are free! The fruits are glowing
> Beneath the stars, and the night-winds are flowing
> O'er the ripe corn, the birds and beasts are dreaming.
> Never again may blood of bird or beast
> Stain with its venomous stream a human feast,
> To the pure skies in accusation steaming;
> Avenging poisons shall have ceased
> To feed disease and fear and madness;
> The dwellers of the earth and air
> Shall throng around our steps in gladness,
> Seeking their food or refuge there.
> Our toil from thought all glorious forms shall cull,
> To make this earth, our home, more beautiful;
> And Science, and her sister Poesy,
> Shall clothe in light the fields and cities of the free

Questo pensiero prenderà forza a traverso le persecuzioni. E il *Prometeo liberato* si chiuderà con la sublime visione della terra fatta un cielo. Il male, che il Leopardi chiamava *re delle cose, autor del mondo*, è vinto. L'amore riprende il suo impero. Son finiti i timori e gli affanni, gli odii e le menzogne. Cadono in pezzi le catene e le spade con le tiare e gli scettri, e su quelle rovine si leva l'uomo rigenerato. " O

CASA OVE NACQUE SHELLEY — FIELD PLACE, CONTEA DI SUSSEX.

uomo, che eri una volta despota e schiavo, ingannatore e ingannato, una cosa vile e schifosa, che passasti dalla culla alla tomba a traverso la densa notte che precedette questo giorno immortale!..., in questo giorno, il dispotismo del Cielo cade e viene seppellito negli abissi. Soffrire dei mali che la paura crede infiniti; perdonare oltraggi più neri della morte; amare e soffrire; sperare fino a tanto che la speranza crei in mezzo al suo stesso naufragio la cosa contemplata; non cambiare mai, non piegarsi, non pentirsi; ecco la tua gloria, o Titano. Essere buono, grande e lieto, libero e bello; ecco la vita, la felicità, l'impero e la vittoria! „

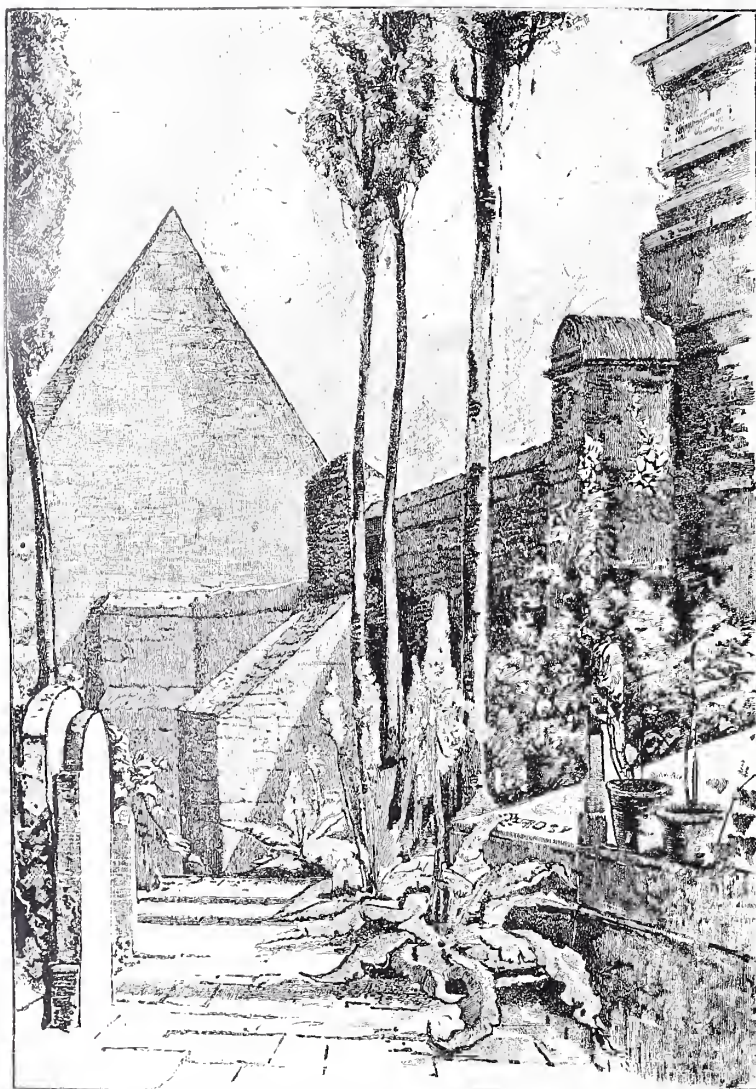
Verrà dopo Victor Hugo. Maledirà egli pure il tiranno sul suo trono, il prete su l'altare insanguinato; ma quale abisso fra lui, che predicherà davanti alle acclamazioni di una folla idolatra, pensando al piedistallo, e questo sublime fanciullo, spregiatore della gloria, che amava per amare e, pur abbeverato di fiele, ha creduto nell'umanità!

Umanità, amore, pietà: cose vecchie, che fan ridere i filosofi novissimi. Federico Nietzsche vi dirà che non c'è al mondo nè bene nè male, che la nostra sola legge è l'istinto e che l'istinto degli animali non conosce nè bene nè male. Sopprimete il male, sopprimete le passioni criminali, sopprimete i perversi e violenti, e le vostre stolte virtù non salveranno l'umanità.

“ Non saranno mai troppi i nostri diavoli per venire in soccorso al nostro Dio. In vano, la società moderna si gloria delle sue opere di beneficenza, di tutto quel che ha fatto per render la legge più clemente, i grandi delitti più rari e la vita più dolce. Se i nostri costumi sono addolciti, non è il caso di vantarsene; son rimpiccioliti i caratteri e indebolite le volontà, ecco tutto; e la nostra dolcezza non è che una debolezza mal celata. Noi non abbiamo più l'istinto della vita, e se ci paragoniamo agli uomini della rinascenza, dobbiamo confessare che essi erano infinitamente superiori a noi in vitalità. Noi non siamo più che una società di malati e d'infermieri e ci crediamo di star bene quando abbiamo perduto i vizî necessarî alla salute. Un Cesare Borgia è impossibile in oggi; tanto peggio per noi! È disconoscere l'animale di preda e l'uomo di preda, è disconoscere la natura stessa il considerare i Cesare Borgia come esseri pestiferi o figurarsi che avessero in petto un inferno, quando in realtà non erano che i più sani dei mostri. Che non s'è detto dell'uomo che sfrutta l'altro uomo! Bisognerebbe disperare della nostra specie, se, in omaggio a ridicoli pregiudizî, rifiutasse di ammettere che v'ha nel mondo un'aristocrazia d'eletti, a cui tutto è permesso, compreso il gusto di sacrificare al proprio interesse quello d'una folla di piccoli uomini e di abbassar questi stupidi fino al rango di schiavi o di strumenti. La società non esiste per sè stessa; essa non ha altra utilità che fornire ad alcune creature di scelta il mezzo di diventar quel che vogliono. Ah! Rousseau e la Rivoluzion francese han pervertito tutte le nostre idee, spinto l'Europa in un'inestricabil confusione e compromesso il nostro avvenire. Il bestiame umano s'è svegliato; non vuol più saperne di soffrire, vuol dell'erba; esige che lo si liberi dagli animali di preda, che i suoi capi sian dei buoni pastori, che si curin di lui e gli assicurino il nutrimento. Ha proclamato l'eguaglianza dei diritti; si rifiuta di comprendere che gli eletti hanno dei privilegî, che vi sono delle distinzioni di rango fra gli uomini, che la morale dei deboli non è fatta per i forti. Tutto quel che v'ha di terribile e sano nella natura umana gli fa orrore. Anzi che sottomettersi ai tiranni, li considera come i suoi peggiori nemici; vorrebbe costringerli a sacrificarsi al bene pubblico, vale a dire agli interessi degli stolti, agli scrupoli delle anime vili e alla felicità della canaglia.

“ È il bestiame umano che ha fatto della beneficenza la prima delle virtù e inventato la morale della pietà. C'è bisogno d'un talento superiore per comprendere che la pietà e l'amore sono i più forti agenti di degenerazione della nostra specie?, che la conservazione degli infermi a spese dei sani è una criminale assurdità? Non sappiamo forse che l'uomo è il più feroce degli animali di preda, che la crudeltà è la sua tendenza la più naturale e la più conforme all'istinto della vita? Quali sono state in tutti i tempi le sue più grandi feste? Dei campi di carne umana fatta a pezzi, degli strangolamenti di gladiatori, delle esecuzioni, dei supplizî, degli auto-da-fè. Che piacere proverebbe alla rappresentazione d'una tragedia, se non avesse la passione del sangue? È la crudeltà che ha fatto i più grandi uomini di Stato, i grandi metafisici, i grandi artisti, le grandi civiltà. Maledizione a chi non sa comandare alla propria pietà! Nulla ci ha mai fatto tanto male quanto le stravaganze dei misericordiosi „.

Così Nietzsche bestemmia.[1] E la natura ci flagella: ci flagella tutti quanti, uomini generosi, violenti e dissimulatori, animali di preda e serpenti. Il dolore si asside a tutti i nostri banchetti: vantiamo la nostra cucina; ma lo stomaco è stretto e l'appetito scarso; ci si crede quadrati d'anima e di corpo e voltiamo le spalle a chi soffre; ma domani la mente ci si oscura e si è presi da terrori. Si sale e si sale, si è superbi di salire e si pestano le vittime. E domani si precipita e si grida di dolore e si stende la mano al più misero perchè ci raccolga. Ci si crede superuomini e si finisce al manicomio.

[1] *Also sprach Zarathustra.*

CIMITERO EVANGELICO DI ROMA, DOVE FU SEPPELLITO SHELLEY

Ma c'è una pagina nell' opera di Nietzsche, che distrugge tutte le altre, questa: " Sono le difficoltà della rima e la tirannia della misura che forniscono ai poeti le loro più felici ispirazioni; sono le atroci violenze, le lunghe obbedienze che fortificano le reni e i cuori; è il profondo lavorìo del dolore che fertilizza le anime e trasforma in campi e praterie dei terreni incolti ove non crescono che inutili cespugli. L'uomo che ha tutti i suoi agi e di cui la sola occupazione è goder del suo benessere, è una creatura ridicola e spregevole, e, se volesse farsi giustizia, chiederebbe di morire. La sofferenza è la più grande disciplina. La tensione fortificante dell'anima nella sventura, il brivido che essa prova all'avvicinarsi dei grandi patimenti, la prodezza, l'industria, lo spirito d'invenzione che essa è costretta a spiegare per sopportare, per utilizzare il suo infortunio, voi considerate tutto questo come un cumulo di mali e non è che un ammasso di beni i più preziosi. Resistere alle ingiurie della sorte e

degli uomini, ecco quel che fa i forti e i felici. Non v'ha altra felicità che il sentimento della forza che si possiede, e, per diventar forti, è necessario sentire il bisogno di diventarlo. È così che le aristocrazie di Roma e di Venezia formarono popoli vigorosi e sani; erano delle grandi serre calde, ove la pianta umana acquistò tutta la sua taglia. La libertà che rende felici non è quella che si ha, ma quella alla quale si aspira e che si fa ogni sforzo per conquistare „.

Furon ben le sofferenze, le lunghe obbedienze, le tirannie che prepararono quella *canaglia* di Rousseau, *canaglia* e *idealista in una sola persona*.[1] E furono le sofferenze, le più atroci violenze, che assodaron le reni del Burns e dello Shelley.

Se l'Inghilterra, nera un tempo di tutte le iniquità, è oggi fra le nazioni più avanzate del mondo, molto è certo a questi grandi visionarî, maledetti, percossi e respinti come tanti delinquenti, che essa lo deve. Ha un bel sorridere Nordau, gettar nel fango l'opera di questi immortali, come il frutto di menti degenerate. Sono questi degenerati che risanano la società.[2]

VIII.

La realtà ci chiama, ha scritto Matthiew Arnold; bisogna metter da parte lo Shelley. Nessun insegnamento ci viene dalla sua poesia, nessun aiuto alla nostra vita, nessun punto d'appoggio per i giorni di debolezza; null'altro che una nuvola iridescente, il volo di un bell'angelo inefficace, che batte il vuoto con le sue ali luminose. Torniamo alla terra.

Così ragionan gli scettici. Senza dubbio, quando l'uomo è a codesto, vuol dire che invecchia e che la terra sta per averlo per sempre. O giovani, lasciate che Matthiew Arnold torni alla terra. Voi resterete con lo Shelley. Non è l'entusiasmo, bensì l'apatia che ci uccide. Una gioventù, che, a vent'anni, ragiona come Matthiew Arnold a 70, è rovinata.

Ebbene, sì, lo Shelley ha amato l'illusione: l'ha amata come nessun poeta al mondo l'amò. Ha creduto nei sogni come nelle uniche realtà su la terra. E potè consolarsi dei mali presenti, pensando ai beni futuri; passar traverso alle brutture senza nè anche talvolta vederle, camminar su le spine senza sentirle, amar fra gente che odiava, come Francesco d' Assisi, chiamar fratello il sole e sorelle le stelle; e nella tempesta cantare: “ O Terra, calma sede d'un' anima felice, abitazione di forme e d'armonie divine, magnifico globo.... „ Oh,

> . . . . mille volte
> Fortunato colui che la caduca
> Virtù del caro immaginar non perde
> Per volger d'anni; a cui serbare eterna
> La gioventù del cor diedero i fati;
> Che nella ferma e nella stanca etade
> In suo chiuso pensier natura abbella,
> Morte, deserto, avviva . . . . .

Egli sembra talvolta un primitivo dell'India, smarrito nel mondo moderno. Ha dell'Oriente quel culto della vita, della potenza creatrice, l'adorazione della natura, quella specie di feticismo, quel misticismo panteista e il sentimento dell'infinito. È con la stessa freschezza di visione, acutamente ha osservato Chevrillon, con lo stesso stupore perpetuo e la stessa gioia di fanciullo ch'ei s' è fermato a guardar lo splendore del cielo, il folgorìo della luce, le aurore e i tramonti, l'accavallarsi delle nuvole, i movimenti dell'acqua; e, nel suo rapimento, non fece più distinzione fra queste meraviglie e sè stesso. Come i poeti vedici, credeva tutto vivente, e da ogni parte, nel cielo e su la terra, immaginava degli Dei e dei Genii. Com'essi, egli era creatore di miti, di miti trasparenti, evocatore di spiriti che non sono allegorie, ma le anime stesse della natura.

Paragonandolo al Leopardi, lo Zanella (*Paralleli letterarî*, Verona, 1884) paragonava l'illusione al disinganno, la speranza alla disperazione. Tutto quello che per lo Shelley era vivo, per il Leopardi era morto per sempre. E non gli rimaneva che piangerlo: “ Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente, cioè abitata o formata di esseri uguali a noi!, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane etc., ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato! E così de' fonti abitati dalle Naiadi etc. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna, come Ciparisso etc. E così de' fiori etc., come appunto i fanciulli „ [1].

Chi più dello Shelley può vantarsi di aver gustato la vita? Noi, che ci vantiamo uomini positivi e ridiamo delle fantasticherie dei poeti, noi non arriveremo mai alla pace suprema e forte di questo spirito eletto. Noi viviamo distratti e sopraffatti; gli affari, nei quali c'ingolfiamo, ci schiacciano; la materia ci soffoca.

[1] Così Nietzsche ha chiamato il gran ribelle.

[2] Lo Shairp viene su per giù a dire che le teorie politiche e sociali di Shelley non van prese sul serio. È innegabile peraltro ehe tutto quel che c'è di rivoluzionario nell'opera di Shelley è appunto quel che ha risvegliato la sua fama nel mondo. Non è detto che la lotta fra il bene ed il male abbia da cessare; solamente a questo patto avrebbe ragione lo Shairp. Finchè questa lotta durerà, la poesia *non battezzata* dello Shelley sarà presa sul serio; essa anzi guadagnerà sempre più i cuori a misura che quella lotta si farà ogni dì più accanita. Si fa presto a dire che lo Shelley porterebbe *all'ultimo limite del fanatismo razionale, il peggiore di tutti*. Così ragionano gli spiriti che si adagiano nell'ordine di cose stabilito, i conservatori amanti della propria quiete, quelli che stanno bene, gli egoisti, che dicono: *Dopo di me il diluvio*.

[1] Giacomo Leopardi: *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Firenze, Le Monnier, 1898.

Non abbiamo tempo di vedere e gustare. La bellezza ci sorride; ma lo spirito è oppresso e non possiamo goderla. Siamo dei pazzi che ridiamo degli uomini savî. A noi, nel petto,

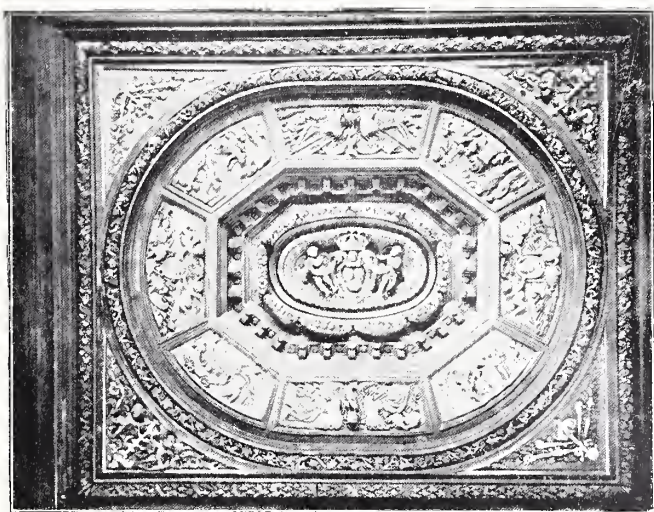
> Nell'imo petto, grave, salda, immota,
> Come colonna adamantina, siede
> Noia immortale, incontro a cui non puote
> Vigor di giovinezza e non la crolla
> Dolce parola di rosato labbro,
> E non lo sguardo tenero, tremante
> Di due nere pupille, il caro sguardo,
> La più degna del ciel cosa mortale.

L'uomo che non ha più palpiti per qualche grande ideale, che non sente più i fantasmi di bellezza evocati dai poeti, che vive inchiodato su i numeri e chiama malati i poeti che si elevano al di sopra delle paludi materialiste, codest'uomo è una macchina. Nè per siffatta gente ha scritto lo Shelley. Il quale vivrà finchè vi saranno aurore e tramonti e notti stellate e cuori che battono.

Seguitino gli uomini positivi a gridare che è tempo di finirla coi poeti, che la poesia ci rovina. I freddi ragionatori e calcolatori se ne vanno e i poeti rimangono. Non si legge Aristotile o alle opere di lui si ritorna come a cose morte ed a fossili, e, giovani eterni, con noi sorridono e piangono Omero, Sofocle ed Eschilo; si scaraventa la *Somma* e ci riscalda ed affascina Dante. Nordau morirà e la poesia dello Shelley getterà in tutti i secoli tesori di balsami su gli umani dolori.

GIULIO MONTI

Venezia, 15 marzo 1899.

LA TOMBA DI SHELLEY NEL CIMITERO EVANGELICO DI ROMA.

DIGIONE — SOFFITTO IN LEGNO NEL PALAZZO DI GIUSTIZIA.

UNA VISITA A DIGIONE.

DIGIONE è festante ed a ragione. L'inaugurazione al monumento Carnot, l'ex Presidente, la di cui famiglia era originaria della Costa d'Oro, dipartimento ch'egli rappresentò in Parlamento dal 1871 sino alla sua elezione a capo della Repubblica, ha dato occasione al conferimento di un'onorificenza alla città, che veramente avrebbe dovuto esserle concessa subito dopo il 1871.

Emilio Loubet, Presidente della Repubblica, avendo accettato di assistere all'inaugurazione, giunse, accompagnato dal Presidente del Consiglio, da vari ministri e sottosegretari di Stato, il 21 maggio e fu ricevuto calorosamente. Archi di trionfo furono inalzati e le case decorate lungo tutto il suo percorso. Per festeggiarlo non mancarono nè i banchetti, nè la rivista delle truppe, applauditissime, e fu dato da 202 società di ginnastica un grandioso spettacolo al Velodromo, ove oltre 2000 persone eseguirono contemporaneamente svariati esercizi. Ma il momento in cui il cuore dei Digionesi balzò in petto fu all'inaugurazione del monumento.

È questa opera di tre rinomati artisti d'origine borghignona, Vionnois, Moreau e Gasq. La base in granito di forma quadrata sopporta ai due lati due figure allegoriche: *La Storia* e *Il Dolore*; nella parte anteriore la statua di Carnot in marmo di Carrara e nella posteriore due scudi rappresentanti le armi di Francia e Russia. I gruppi s'appoggiano ad un tronco di piramide che serve di base ad una *Fama* in bronzo, dalle ali spiegate, che tiene in una

MONUMENTO AI FRANCESI E ITALIANI CADUTI NELLA GUERRA DEL 1870-71 A TALANT PRESSO DIGIONE.

mano una corona d'alloro, nell'altra un ramo d'olivo, e s'appoggia col piede destro sopra un globo.

Caduti i veli, fatta la solenne inaugurazione in presenza di tutti i figli del defunto Presidente, ascoltati i discorsi, Loubet si alza e in mezzo a religioso silenzio dà semplicemente lettura d'un suo decreto col quale, per onorare la città che in più circortanze tenne brillante condotta, l'autorizza a mettere nelle sue armi la Croce della Legion d'Onore. Applausi frenetici accolsero le inattese parole, e certo l'onorificenza era ben meritata da questo centro poco conosciuto all'estero e fors'anche in Francia.

Il sistema di centralizzazione francese richiama alla capitale quanto v'ha di più attivo in fatto d'intelligenza, ma ciò non toglie che forze vitali potentissime esistano nella provincia ed aiutino a vivere il *Cervello del mondo*, com'è chiamato Parigi, e di queste la terra di Borgogna ne ha fornite e ne fornisce sempre moltissime, poichè essa fu sempre fertile di belli e potenti ingegni, di uomini forti e coraggiosi, fra i quali dei Digionesi emergono: *S. Bernardo*, il gran Dottore della Chiesa, contradditore di Abelardo, propugnatore delle Crociate (1091-1153); i tre Duchi di Borgogna, *Giovanni senza paura*, il nemico acerrimo dei d'Orléans, l'ambizioso perturbatore della pace (1371-1419); *Filippo il Buono*, che firmò la pace con Carlo VII (1396-1467); *Carlo il Temerario*, celebre per la sua temerità e l'odio suo contro Luigi XI (1433-1476); il Maresciallo di *Saulx-Tavannes*, che fu fatto prigioniero a Pavia con Francesco I quando era semplice paggio (1509-1573); Bossuet, il grande oratore della Chiesa (1627-1704); Crebillon, bibliografo (1674-1762); Rameau, compositore di musica (1683-1764); Piron (1689-1773),

DIGIONE — SQUARE DARCY.

di cui è rimasta famosa l'epigrafe composta per la propria tomba, acerba satira contro l'Accademia:

> Ci git Piron qui ne fut rien
> Pas même Académicien;

lo spiritoso Presidente *De Brosses*, noto anche in Italia per le sue *Impressioni di viaggio in Italia* (1709-1777); il Maresciallo Vaillant, il quale avendo vissuto 82 anni (1790-1872) assistè al sorgere ed allo spegnersi dei due imperi napoleonici, e tralascio di parlare di moltissimi altri.

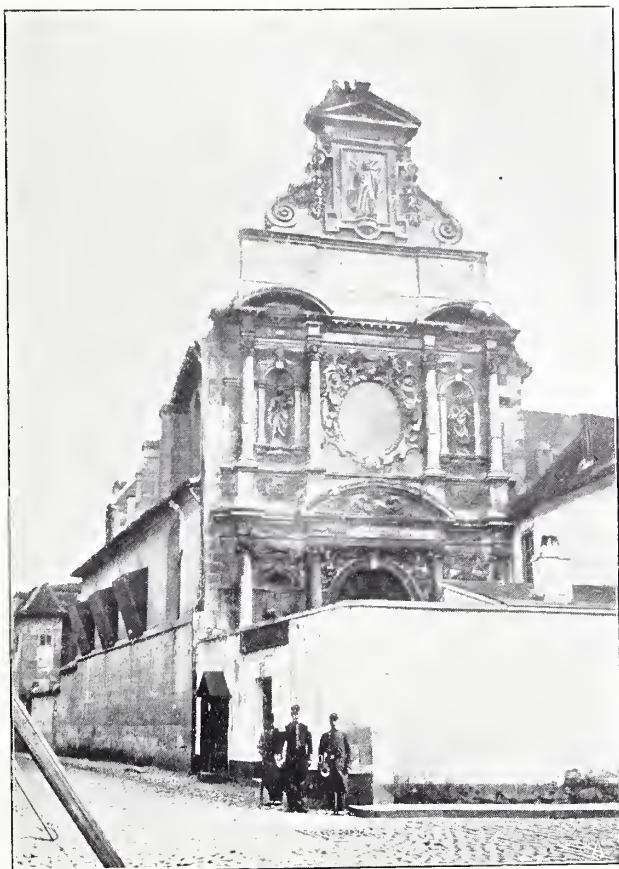
Il sangue dei Burgundi trasfuso nei loro discendenti ha fatto sentire la sua influenza attraverso i secoli. Sangue di forti, noi vediamo il popolo di Digione sempre pronto alla lotta, al tempo dei Romani, nel Medio Evo e ai nostri giorni. La difesa di Digione nel 1870 ne è uno splendido esempio; in ottobre di quell'anno l'eroica resistenza dei cittadini decise i Prussiani ad un bombardamento micidiale, in seguito al quale la capitolazione fu necessaria ed accettata, ma a condizione che le persone e le proprietà fossero rispettate e d'una indennità di mezzo milione. Il 27 dicembre i Tedeschi, avvicinandosi un corpo di truppe francesi, evacuarono conducendo con essi 20 ostaggi. Il general Cremer entrò nella città e il general Garibaldi ricevette la missione speciale di difenderla e di proteggere la sinistra dell'armata dell'Est. Il nemico ritornò ad essere in vista il 20 di gennaio 1871; 18 mila uomini circa, sia da una che dall'altra parte, si trovarono di fronte, la lotta durò tre giorni e Garibaldi ebbe la vittoria, dando, vecchio, nuova prova del suo valore. La brigata al comando di Ricciotti prese al nemico la sola bandiera che fosse tolta ai Prussiani in quella dolorosa guerra. Quei

DIGIONE — VEDUTA GENERALE.

DIGIONE — TORRE DI BAR.

giorni di strazio pei patrioti Digionesi sono ancora presenti a molti che rimasero riconoscenti ai valorosi che corsero in loro aiuto e pensano ad inalzare fra breve un monumento alla memoria di Giuseppe Garibaldi.

L'origine di Digione pare debba risalire al primo secolo dell'êra Cristiana e la sua fondazione sia dovuta ad un Romano di nome Deviò. Tale almeno è l'opinione del sig. Chabeuf, rinomato istoriografo della città, la di cui opera " *Dijon: monuments et souvenirs* „ fu appunto, come pregevolissima, offerta in dono al Presidente della Repubblica. Per accreditare il suo dire lo storico s'appoggia al costume romano di conservare ad una terra il nome del primo possessore. Così facendo egli distrugge la leggenda che assegnava alla città origine divina.

Il *Castrum* romano prese maggior sviluppo dopo che S. Benigno venne ad evangelizzare il paese mandatovi da S. Policarpo allora vivente a Smirne. Acquistò poi maggior importanza sotto i Duchi della prima stirpe e sotto i Capeti. Cessato di essere Ducato per diventare semplice provincia francese dopo la morte di Carlo il Temerario, quando Luigi XI re di Francia la conquistò, si sostenne col suo carattere di città di Parlamento. Gli Stati di Borgogna che si riunivano prima a Beaune, per volontà del re, che voleva amicarsi i suoi nuovi sudditi diretti, tennero assemblea a Di-

DIGIONE — CHIESA DELLE CARMELITANE.

gione. Dopo la rivoluzione del 1793 avrebbe perduto forse di molto, se non avesse tratto profitto dalla sua posizione geografica. La guerra del 1870 avvicinando la frontiera ed aumentando la sua popolazione coll' immigrazione di numerosissimi Alsaziani, ne crebbe pure l'importanza. In trent'anni da 45 mila abitanti è giunta a 70 mila.

L'esser situata in mezzo a pianura fertilissima, dove si producono i vini più squisiti di Francia, là dove si incrociano le grandi linee ferroviarie, che mettono Londra e Parigi in comunicazione con tutti gli altri Stati d'Europa, cioè la Parigi-Lione-Mediterraneo, e l'altra dell'Est; vicina a grandi fiumi, come la Saona e il Rodano, che il Canale di Borgogna, il quale appunto attraversa Digione, rilega alla Senna, hanno reso questa città un centro di commercio ed anche d'industria. Il suo sviluppo è continuo, l'ex capitale della Borgogna va, adagio adagio, assorbendo la vita delle altre piccole città che la circondano, come ad esempio Gray. Importanti case sono in relazione con tutte le principali città europee per il commercio del vino. Quasi ogni anno nuove industrie vengono ad impiantarvisi e gli altissimi camini degli opifici fanno contrasto cogli acuminati campanili delle chiese, rappresentando gli uni l'avvenire, gli altri il passato. Nei tempi scorsi eran famose le vetrerie stabilite nei din-

DIGIONE — MONUMENTO A CARNOT.

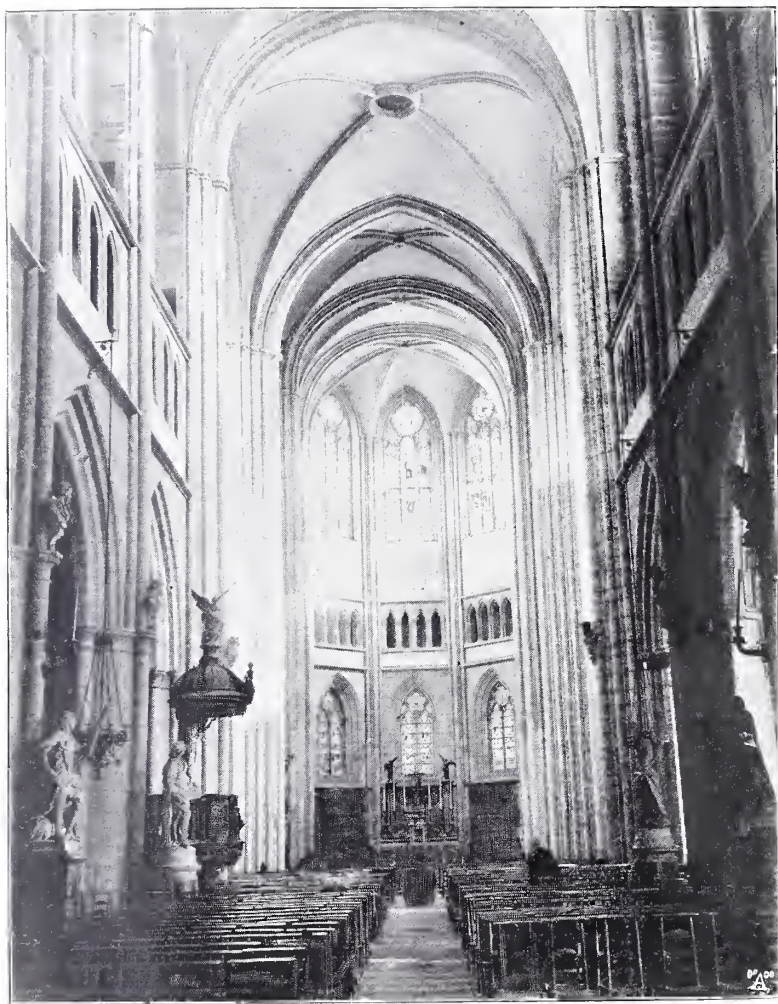
torni di Digione, ma poi, non avendo seguito i progressi dell'arte, erano cadute in ispregio e scomparse, e gli ampi fabbricati vuoti d'operai colle imposte cadenti presentavano doloroso spettacolo. Si rimpiangeva assai quella risorsa ancora quindici anni fa, ma ora chi vi pensa più? A sostituirla sono sorte fabbriche di prodotti chimici, di cotonerie, di terre cotte dipinte, di candele, di macchine a vapore e di ferrovie portatili, fonderie di campane, marocchinerie, stearinerie, nuovo impulso s'è dato alle antichissime di *mostarde* e di *pain d'épice*, alle quali si è aggiunto lo stabilimento *Pernot-Gille*, che spedisce i suoi biscotti in tutti gli angoli della terra. Se poi aggiungi all'esistenza di tali stabilimenti la vicinanza alle miniere di carbone di Blaisy e al Creuzot, l'esser divenuta il centro del mercato di tutta la provincia pel vino, pei cereali, pel bestiame, è facile comprendere come lo sviluppo che s'è già iniziato non possa che accentuarsi.

Eppure quanto pochi degli innumerevoli viaggiatori che attraversano questa città per recarsi a Parigi, sentendone pronunciare il nome al

DIGIONE — MONUMENTO DELLA RESISTENZA.

giungere nella stazione, sono presi dal desiderio di farvi una sosta di qualche giorno! L'originalità degli antichi campanili che inalzano orgogliosi la loro punta verso il cielo, non basta a sedurre il viaggiatore che corre o verso i tepori della Riviera o verso le distrazioni di Parigi, nè a cancellare la triste impressione prodotta da alcune casupole della vecchia Digione, che appunto si scorgono dalla ferrovia. Pure, se, non badando a ciò (in quali delle più belle città non c'è un quartiere in cattivo stato?) il viaggiatore scendesse, appena messo il piede sul piazzale della stazione, si accorgerebbe di non aver commesso un errore. Ampie strade, alte case costruite coi sistemi più moderni, lo *square* verdeggiante della Piazza Darcy gli si parano innanzi, e fatti pochi passi un bellissimo albergo, vasto, elegante, rinomato da molti anni, ma recentemente rimodernato, l'*Hôtel de la Cloche*.

La città moderna, coi nuovi *boulevards* percorsi da tramways elettrici ed adombrati da viali d'alberi, i villini con giardinetti, costrutti in giro all'antica, è rimasta quasi racchiusa in un

circolo, conservando le vestigia delle varie epoche traversate. La necessità dello sviluppo della città ha già obbligato ad allargare qualcuna delle strade interne, ma certo il piccone ed il martello del muratore non hanno ancora fatto tanto bene e sopratutto tanto male quanto in molte città della nostra Italia, e si può dire che finora dell'antico sono scomparsi soltanto i bastioni che la circondavano, ed il così detto Castello dei Gendarmi, di cui le ultime mura caddero circa due anni or sono per far luogo a un piazzale ed a nuove vie. Del Castello costruito per ordine di Luigi XI, compito durante il regno di Luigi XII, divenuto prigione politica all'epoca della Rivoluzione, poi caserma dei Gendarmi, non restano ormai che alcune vecchie incisioni e molte fotografie.

DIGIONE — INTERNO DELLA CHIESA DI S. BENIGNO.

La differenza fra le due città è molto rimarchevole; se si sale ad esempio sulla “ Tour du Logis „, edifizio che fa parte del Palazzo dei Duchi. Nel centro, case ad un solo piano, raramente a due, dai tetti acuminati di un' altezza

sorprendente, su cui si aprono due e persino tre ordini di abbaini, lucenti perchè ricoperti di lastre d'ardesia e più sovente ancora di mattonelle a disegni verniciate, alle di cui tinte il tempo ha dato morbidezza e carattere speciale. Dominano le case i campanili e le guglie delle chiese, che danno un aspetto assolutamente particolare e medioevale a Digione. Questa parte centrale forma una massa oscura cui tutt'intorno fanno corona costruzioni nuove, ricoperte da tegole od ardesia, interinate da viali, rallegrate da giardinetti e da *squares*. Il bianco dei muri, il rosso dei tetti danno una nota gaia. La città è appoggiata da una parte alle colline che hanno dato il nome di Côte d'Or al dipartimento per la loro ricchezza in vini e dall'altra si stende nella pianura bagnata dall'Ouche e solcata dal Canale di Borgogna. Il movimento commerciale è principalmente nei quartieri vicini a quest'ultimi; nella vecchia città, eccetto tre o quattro strade, che da secoli sono le principali, e dove si trovano i magaz-

DIGIONE — CHIESA DI S. MICHELE.

zini più noti, eleganti ed antichi, dove il via-vai di gente, carri, carrozze è continuo, regna la massima quiete. Le case signorili d'aspetto severo delle vie Verrerie, Vannerie, Préfecture, Chabot Charny, Legouz Gerland ed altre albergano antiche famiglie già note all'epoca parlamentare, che si tengono a parte dal movimento generale per ragioni politiche, o borghesi ricchi, amanti dell'ordine e dello studio. Sui *boulevards*, lungo i viali del Parco, i ricchi commercianti, l'elemento militare, gli industriali, tutti quelli che per ragioni d'impiego dimorano a Digione; nei quartieri eccentrici gli operai; nell'immediata vicinanza della città gli orticoltori, i pensionati ed i piccoli proprietari.

DIGIONE — PALAZZO MILSAN IN RUE DE FORGES.

Della città nuova è inutile discorrere; essa è uguale a tutte le altre del centro della Francia. Le stesse case a molti piani, d'architettura piuttosto pesante, di apparenza ricca e di vaste proporzioni all'esterno, mentre all'interno gli alloggi sono piccoli, i muri di poco spessore, e ciò per ricavare il più possibile dal terreno che si compera a prezzi elevatissimi. Lasciamo dunque da parte le vie larghe e penetriamo nei quartieri antichi per la *Porte Guillaume*, passando cioè sotto l'arco che fa riscontro allo Square Darcy. La *rue de la Liberté*, tutta fiancheggiata da case in parte nuove, in parte vecchie. Quest'ultime fanno triste contrasto coll'altre, essendo costruite in legno, con smisurati tetti che sembrano schiacciare le botteghe basse e piccine. Eppure è qui che nella stagione invernale il Digionese passeggia, ammirando gioielli, stoffe ed ogni genere di novità. La strada sbocca sulla *Place d'armes*, la quale è

in forma di emiciclo, circoscritta da archi ornati d'una balaustra in pietra, e dall'antico Palazzo, dei Duchi di Borgogna, in cui ha sede il Municipio e che racchiude i Musei. Questo palazzo, che oggidì si sviluppa in un'unità non esente da certa grandezza, è il risultato di costruzioni d'epoche differenti. L'edificio, cominciato dai Capeti, occupava lo spazio fra la *Santa Cappella*, fondata dal Duca Ugo III nel 1172, di ritorno dal suo pellegrinaggio in Terra Santa, e ora scomparsa, e la così detta *Tour de la Terrasse*. Presentava qualche sicurezza difensiva, ma *Philippe le Hardi* la trovò meschina; nel 1366 fece costruire una nuova torre, che prese poi il nome di *Tour de Bar*, poichè in essa nel 1431 fu tenuto prigioniero René d'Anjou, duca di Bar e di Lorena. In questo palazzo nacquero *Jean sans peur* e *Charles le Téméraire.* Filippo detto il Buono vi fa fare molte modificazioni, erige la Tour de la Terrasse, costruisce le cucine, vera curiosità archeologica, e la sala delle Guardie. All'epoca di Luigi XIV il palazzo subisce nuove modificazioni. Addossato al Palazzo Ducale fu costruito il così detto *Palais des États* alla fine del XVII secolo, nel quale si ammirava il salone delle Riunioni degli Stati Generali di Borgogna, ultimamente restaurato e lo scalone disegnato da Gabriel.

Oltrepassata la Piazza d'armi, si giunge alla Borsa di Commercio, stabilita nell'antica chiesa di S. Étienne, fondata nel 343 da S. Urbano sulla cripta ove si riunivano i primi cristiani; al Teatro, edificio abbastanza vasto di proporzioni e forme regolari ed infine alla chiesa di S. Michele, attualmente la più elegante e ricca delle parrocchie. Essa data del secolo d'oro, poichè la sua ricostruzione fu incominciata nei primordi del 1500. Probabilmente molti artisti vi hanno lavorato, poichè vi si nota una riunione dello stile ogivale a quello del Rinascimento. Sotto il portico, ricchissimo di sculture, una statuetta di S. Michele rammenta la maniera fiorentina, e se nulla lo può accertare nulla v'ha che possa opporsi alla teoria che essa e il bassorilievo al di sopra della porta centrale siano l'opera d'uno scultore italiano in un'epoca in cui i nostri artisti erano chiamati e colmati di onori alla Corte di Francia. Del resto in quell'epoca viveva a Troyes, ove lasciò molti lavori, il fiorentino Domenico Del Rosso detto

DIGIONE — PALAZZO DE VOGUÉ.

DIGIONE — PALAZZO DEI DUCHI.

del Barbiere, di cui parla il Vasari, e nulla vi sarebbe d'impossibile che egli sia stato invitato alla capitale del Ducato. La chiesa di S. Michele e quella delle Carmelitane, che ora fa parte di una caserma, sono le due che portano di più l'impronta italiana: le altre principali sono di stile ogivale, così la cattedrale di S. Benigno, che, fondata nell'XI secolo dall'abate Guglielmo, quegli stesso che in quel d'Ivrea fondò l'abbazia di *Fructuaria*, fu aggrandita nel XII, magnifica costruzione in cui si ammirano l'organo e gli stalli del coro, begli esempi di scultura del XVIII secolo.

Dalla suddetta *rue de la Liberté* si penetra per piccole viuzze nell'interno della città ed in quasi ognuna si riscontra una particolarità: nella *Place des Ducs* (l'antico giardino del Palazzo Ducale) un così detto *Cul de Lampe*, un altro simile in *rue Vannerie*; in quella *des Forges* una casa interamente scolpita in pietra del sec. XVI, di cui l'interno è curiosissimo; in *rue Berbizey* un cortile con loggia interna in legno lavorato.

In mezzo a questo dedalo di vie si trova il *Palais de Justice*, bellissimo edificio dell'epoca di Enrico III e molti palazzi, o meglio case signorili, che non nomino per non troppo dilungarmi.

DIGIONE — NOTRE DAME.

DIGIONE — PIAZZA DARCY — MONUMENTO A RUDE.

La città possiede vari Ospedali e Istituti di Carità, è rallegrata da un parco disegnato da Lenotre, è ricca d'un Museo interessantissimo, ove trovansi le tombe dei Duchi *Philippe le Hardi* e *Jean sans peur et Marguerite de Bavière*, che coi trittici furono quivi trasportati dalla Certosa di Champmol, ove erano racchiusi veri tesori, che i vandali della Rivoluzione del 1793 barbaramente distrussero. La detta Certosa conserva ancora il così detto *Puits de Moïse* e alcune statue alla porta della chiesa, pregevolissimi monumenti artistici.

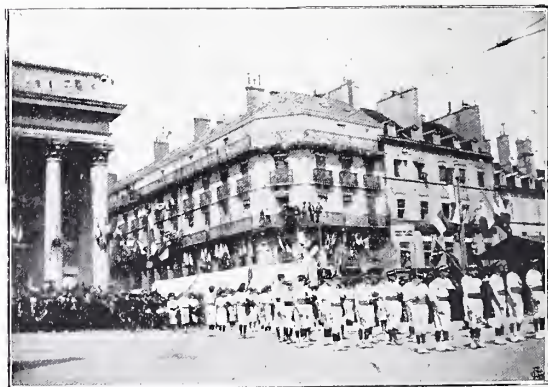
DIGIONE — CHIESA DI S. BENIGNO.

È naturale che in una città non possono esservi che quartieri eleganti, puliti, dove regna il lusso e l'agiatezza: anche chi è privo di mezzi di fortuna deve trovare un tetto sotto cui riposarsi quando rientra stanco da un faticoso lavoro. Ma di poveri v'hanno due specie: quello onesto che lavora, guadagna ed economizza pensando all'avvenire; il vizioso che poco a poco, dalla pigrizia si lascia trascinare all'ignominia, all'abbiettezza. Il primo abita generalmente le vie eccentriche o i quartieri vicini agli opifici; l'altro catapecchie che, non si sa per qual miracolo, hanno resistito al tempo ed alle commissioni d'igiene. A Digione tal fatto si verifica come altrove. Nei sobborghi, lungo il Canale della Borgogna, o l'Ouche, fiumicello

DIGIONE — ESERCIZII GINNASTICI AL VELODROMO, 22 MAGGIO 1899.

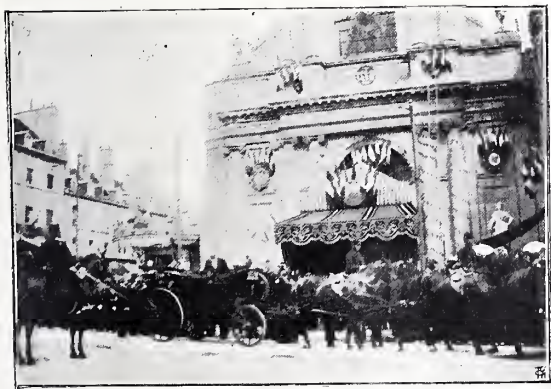
che traversa la città, si riscontrano or case basse innanzi alle quali galleggiano sull'acque i battelli che servono da lavatoi, or case dalle molte finestre, che, simili a piccionaie, accolgono le famiglie d'impiegati a varie industrie; e poi nel bel mezzo della città edifici che sotto un'apparenza relativamente buona nascondono veri orrori. Nella *rue du Bourg*, ad esempio, che nei tempi antichi era conosciuta per la sua luridezza, v'è un cortile conosciuto col nome di " Cour des Miracles „; là, in pieno centro, si raccoglievano non ha guari, in stanzucce microscopiche, donne ed uomini che dell'amore fanno mercato; ladri, truffatori ed altri di simili specie. In quelle case costruite in legno, le imposte non reggevano, i vetri mancavano, i ragni tessevano da tempo immemorabile le loro tele senz'essere disturbati, sorci e topi vivevano in santa pace, ed insetti d'ogni qualità regnavano sovrani. Quelle condizioni furono modificate per la *Cour des Miracles*, ma quant'altre ancora ne esistono di simili! come anche qui vi sarebbe bisogno di uno sventramento qual s'è fatto a Roma e a Napoli! Meno ributtante perchè in un punto più arieggiato, è il quartiere detto della *Nuova Caledonia* all'estremo limite ovest della città, ove pur si riuniscono individui che vivono di furti, principalmente del furto agricolo, polli, uova, piccioni nell'inverno, uva e frutta nella stagione estiva.

Ma lasciamo queste brutture e calmiamo il nostro sguardo sulla campagna verdeggiante, che circonda tutta la città. Da una parte la vasta pianura coltivata a grani, dall'altra le ubertose colline coperte di vigneti, di cui non il più piccolo angolo è lasciato incolto. Il terribile flagello della filossera, dopo aver fatto la sua prima comparsa nel territorio un quarto di secolo fa, aveva in breve tutto distrutto e, nello svolgersi di pochi anni, rovinato centinaia di piccoli proprietari che dall'agiatezza si trovarono piombati nella miseria. Ma non perdettero coraggio; la vite fu ripiantata e nuovamente distrutta. Intanto si facevano esperienze colla vite americana; alcuni animosi sacrificarono il loro tempo ed arrischiarono la loro sostanza nell'interesse generale, e da qualche anno, ecco di nuovo il vignaiuolo, piegando volonteroso il suo dorso, rimovere la dura terra per piantarvi il fuscello che deve riportare il benessere in famiglia. Nei villaggi ha fatto ritorno il sorriso, e il ricordo delle passate sofferenze non è che nuovo pungolo e sostegno nel lavoro.

In mezzo al verde s'annidano i villaggi di Plombières nella Valle dell'Ouche, di Fontaine e di Talant sulle colline; questi ultimi due punti rimarranno noti nella storia pei fatti seguitivi nel 1871, poichè fu precisamente a' piedi di queste colline ch'ebbe luogo la battaglia in cui la brigata Ricciotti s'impadronì d'una bandiera tedesca. La Valle del Suzon che conduce a S. Seine l'Abbaye non è meno pittoresca; nel percorrerla si passa davanti al piccolo Castello di *Vantoux*, ed alla così detta *Fontaine de Jouvence*, una delle sorgenti che forniscono acqua alla città ed ai siti più pittoreschi dei dintorni immediati.

DIGIONE — SFILATA DEI GINNASTI IN PIAZZA S. ÉTIENNE, 22 MAGGIO 1899.

Ma qui convien far punto per non assumere il carattere d'una guida, e invece cercherò di far conoscere la vita Digionese. Però tentiamo di penetrare in uno di quei palazzi silenziosi abitati dal Digionese genuino, da quegli che, discendente da vecchia stirpe, ha gelosamente conservato, per quanto i mutati tempi lo permettano, gli usi e lo spirito dei padri. Apriamo una di quelle belle porte scolpite di cui gli ottoni brillano al sole, ed attraversato un cortile stretto su cui si aprono varie finestre dalla pietra riccamente lavorata, con piccoli vetri e senza persiane, gettiamo un colpo d'occhio nell'appartamento. Voglio supporre di giungervi d'inverno quand'è vicina l'ora del pranzo. Dappertutto regna il massimo ordine; tappeti e coltrinaggi impediscono al freddo di penetrare, caloriferi od enormi stufe conservano un ambiente tiepido, e ciò malgrado la fiamma d'un bel fuoco guizza nel caminetto del salotto facendo scintillare le dorature e i bronzi di mobili antichi dalle forme severe. La mensa è imbandita nella sala da pranzo, ambiente nè troppo vasto, nè troppo di lusso, ma molto confortabile; biancheria nitida, argenteria brillante, buoni vini sulla tavola (i migliori vicini alla stufa perchè sviluppino il loro profumo), squisiti aromi di cibi; tutti i caratteri insomma della vita materiale agiata ai quali corrisponde equilibrio di mente e di cuore. Infatti il Digionese è calmo, amante degli studi e delle discussioni artistiche o scientifiche, d'umore sereno, facile al motteggio, apprezzatore d'una buona tavola. Esso preferisce ad ogni altra la

DIGIONE — ARRIVO DI LOUBET ALLA RUE DE LA LIBERTÉ, 22 MAGGIO 1899.

vita di famiglia e la donna non crede perdere della propria dignità raccontando con un sorriso che il suo *ménage* la occupa molto. Ciò non significa che sia sprezzata la vita di società, che si trascuri la vita intellettuale. Anzi dirò che raramente si riscontra in una città di provincia un nucleo di persone profondamente istruite come qui, dove le società di Arti, di Archeologia, di Belle Lettere non esistono solo di nome, ma anche di fatto e dove si tende di continuo a sviluppare l'istruzione. Molteplici sono le scuole e gl'istituti di educazione, sia civili, sia religiosi. Da moltissimo tempo esisteva una facoltà di legge ed una incompleta di medicina. Si formò una società detta " des Amis de l'Université „ per ottenere dal Governo della Repubblica che questa fosse istituita, e non indietreggiò davanti a spese; fece conferenze, pagò professori, istituì corsi pubblici e tanto lavorò finchè gli sforzi suoi furono coronati di successo, e l'Università è ora fra le prime di Francia pel merito dei professori e pel successo degli allievi. Si apprezza quindi la vita intellettuale, ma non si sprezza quella di famiglia, sorgente delle gioie più pure e delle soddisfazioni più complete. Il padre, rientrando in casa dalle sue occupazioni, è felice di trovarvi il sorriso della moglie e dei figli (nelle vecchie famiglie non son rari i casi di numerosa prole),

DIGIONE — LOUBET ALLA CAMERA DI COMMERCIO, 22 MAGGIO 1899.

si interessa allora dell'una e degli altri, ed è contento di procurare loro di quando in quando una distrazione; ma non sovente. Non convien troppo distruggere la monotonia della vita, che è ben spesso causa di felicità. È quasi ancora l'ideale vita patriarcale, ma nel tentare di realizzarla si agisce semplicemente per gusto o vi sono condizioni speciali che la fanno desiderare? Quest'ultime esistono e stanno nelle diminuite risorse finanziarie e nelle opinioni politiche. Il più delle famiglie dell'aristocrazia, che hanno conservato fortune ingenti, preferiscono passare la maggior parte dell'anno alla capitale; rimangono quindi quelli a cui l'insensibile, ma progressiva livellazione delle sostanze ed una numerosa prole fa preferire la vita calma di provincia alla dispendiosa di Parigi; le loro idee politiche poi impedendoli di accettare impieghi da un governo, che secondo essi rovina il paese, non aumenta le loro risorse, li tiene lontani dalla vita pubblica, se non nei momenti d'elezioni, in cui tentano la lotta con mezzi ed armi ineguali. Del resto, chi non ha scelto una carriera libera si occupa dello sviluppo dell'agricoltura, di studi e di opere di carità, ed alcuni vegetano semplicemente.

Accanto a questo tipo di società v'ha l'altro al quale i sentimenti repubblicani permettono di occuparsi d'amministrazione o che accetta la forma di governo qual'è, pur sperando in miglior avvenire. È il più numeroso e si dà attorno per attivare l'industria e il commercio e realizzare le ricchezze del paese, ma nulla ha di speciale che lo distingua dal comune tipo di società francese.

Sinora ho dipinto Digione sotto un aspetto roseo; possibile, mi si dirà, che non vi sia qualche punto nero nel quadro? Tanta perfezione al XX secolo è davvero incredibile! I punti neri sono anche qui.

Le divisioni politiche, gli attriti fra il partito repubblicano e il clericale, paralizzano talora il progresso; la classe moderata, apatica, si risveglia solo di quando in quando, ma tardi ed imperfettamente e la cosa pubblica è lasciata in mano ai socialisti avvanzati, i quali, più che a raggiungere ideali più o meno realizzabili, pensano all'interesse proprio; è anche qui la lotta pel potere che si può riassumere coi versi del Giusti:

> E tutto si riduce a parer mio
> A dir: Esci di lì, ci vo' star io.

Qui come altrove gran numero di spostati: tutti vogliono un impiego remunerativo; gli studi fatti con enormi sacrifici dei genitori, il di cui ideale è divenuto quello di veder i figli appartenere ad una classe superiore alla loro, hanno eccitato l'ambizione, che i semplici lavori dell'agricoltura e manuali non soddisfano più. Da ciò l'agglomeramento di popolazione nella città e lo spopolarsi delle campagne. Ma la città sviluppa i desideri non in proporzione coi mezzi di appagarli: gli operai si fanno bensì pagare prezzi elevati, ma ad essi occorre un buon alloggio ed una buona tavola non solo, ma il caffè, ove si beve l'assenzio, questo lento veleno del corpo e della mente tanto in uso in Francia, il teatro e più ancora il *Caffè Chantant*, dove i sensi eccitati cercano soddisfazioni che non possono trovare senza ricorrere a mezzi che portano seco loro diminuzione di senso morale, distruzione di ogni delicatezza di sentire. Digione, non meno dell'altre città, ha i pregi e i difetti dell'epoca sua.

Concludo esprimendo non pertanto la mia intima persuasione, che l'ex capitale della Borgogna è una città d'avvenire, in cui il buon senso, la morale, l'istruzione ed il coraggio sono tali da poter garantire uno sviluppo sicuro e progressivo, un prospero avvenire.

FRANCO MAJNONI D'INTIGNANO.

CARTOLINA COMMEMORATIVA EMESSA IN OCCASIONE DEL CONGRESSO PER LA PACE.

ATTRAVERSO L'OLANDA.

DONNA DEL BEJERLAND.

A Vlissingen il treno partì che faceva sera.

Dopo un breve paesaggio verde di pioppi la piana zelandese, interrotta di acque bigie, si mostrò lunga, larga, liscia. A tratti qualche arginella diritta, diritta, sottile, sottile; qualche duna o traccia di duna, qualche diga, qualche *polder*, qualche mulino a vento; a tratti qualche casetta linda e bassa coll'orto vicino e vacche chiazzate di nero per i pascoli distesi e carriole tirate da cani. Ecco là un contadino col suo tipico cappello alto, a cilindro, senza tesa; ecco una ragazza del paese colla cuffia, bianca come latte, cogli spuntoni d'oro sporgenti di su le tempia, colla faccia pastosa e le braccia nude, rosse e punteggiate come gambari.

Erba e acqua, acqua e erba; via così per dei chilometri, per delle ore, per la Zelanda tutta!

— Caro mio, dov' è quest'Olanda?

E il mio compagno di viaggio che protesta.

— Dov' è? Ti ricordi la campagna ferrarese tra la canape e gli acquitrini, gli argini di Po, le bassure senza fine? Che bisogno c' è di venire quassù? Anche l'Olanda abbiamo in Italia!

> O dileguanti via su la marina
> tra grigie arene e fise acque di stagni,
> cui scarsa omai la quercia ombreggia e rado
> il cignal fruga,
>
> terre pensose in torvo aëre greve,
> su cui perenne aleggia il mito e cova
> leggende e canta a i secoli querele
> . . . . . .

ti ricordi?

— Abbi pazienza! chi sa, più avanti!

E avanti andammo anche al Nord per il lembo che aggira lo Zuider Zee, per la Frisia, per la Gheldria, ma l'Olanda non l'abbiamo trovata. Veramente io non so quale Olanda ci aspettassimo; e fu forse disillusione l'averne trovata una in tutto simile a quella descritta dal De Amicis e da Henry Havard.

Un'Olanda veramente grigia e piatta come il palmo della mano ce l'eravamo immaginata, ma credevamo forse che una tale configurazione avesse il suo fascino speciale; invece annoia.

La piana olandese non è maestosa e imponente come l'ungherese: questa dà, non so come, un' impressione piena di gagliarda fecondità, di forza, di mistero, quella invece di stanchezza, di fracidità, di monotonia. La sua perfetta orizzontalità — il punto più culminante è di circa quattrocento metri! — non attrae nè l'occhio, nè la fantasia. Due cose sole sono notevoli nel paesaggio: il verde delle campagne e il nero del mare.

E le città?

Anche le città non hanno nulla di veramente tipico. Il canale, sì; il canale che le attraversa, le gira, le frastaglia in mille direzioni; il canale pieno di barcaccie, di burchi, di navi, di bastimenti; il canale, non sempre profumato e non sempre allegro, è l'unica caratteristica della città olandese. Ma cercate un po', se vi è possibile, quei tetti a cucuzzolo, quelle facciate a sghim-

CONTADINO DELLA ZELANDA.

CONTADINO DEL MARKEN.

È un verde tenero e diffuso che si riflette quasi all' intorno creando un'atmosfera leggermente tinta: il verde non è soltanto nei prati e sulle rive dei canali, ma fascia ancora dolcemente il fusto delle piante: esso è, invero, dapertutto, sì che gli olandesi per rompere l'isocromia dipingono le loro cascine e le loro case in bleu, o in rosso, o in bianco. Il mare — il gran nemico — ha una strana parvenza nera, forse perchè riflette un cielo nuvoloso, forse perchè cova sempre la minaccia d'ingoiarsi un giorno o l'altro tutto il paese!

bescio, quell'addossamento di edifici, l'uno sull'altro, come di tante pecore che vogliano tenersi calde; cercate un po' quella grossolanità di stile così originale, di cui avete sognato chi sa dove e che, se dovevate trovarla in qualche luogo, quello era il buono — resterete disillusi. Alcune poche strade in Rotterdam ed in Amsterdam, è vero, conservano per la loro strettezza un aspetto bizzarro: ma tutto il resto è squisitamente modernizzato e raffinato.

La Aja è una cittadina *bijou*. Forse è la più elegante e preziosa che io abbia mai visto. Le

sue case sono minuscole: pure hanno la linea del palazzo o della villa, il suo Vijvez o vivaio nel centro (che lambe, coll'acque limpide, il vecchio Birmenhof, già castello dei Conti d'Olanda, e il museo Mauritius, ove sono tanti tesori d'arte) pare uno specchio nel *boudoir* di una signora di mondo. Lunghi e bellissimi viali l'attraversano in tutte le direzioni e il Bosco che le si porge proprio al limitare, per le passeggiate serali, è un incanto di grazia e di profumo. Nel mezzo del Bosco sorge il Palazzo che aduna ora i rappresentanti di tutte le nazioni, intenti ad escogitare i mezzi per rendere la guerra meno frequente e meno disumana.

LATTAIA DELLA ZELANDA.

PESCATRICI DELLA ZELANDA.

Amsterdam è detta Venezia del Nord, come Amburgo e come Stoccolma, ma anche Amsterdam, al pari di Amburgo e di Stoccolma, non può competere nemmeno lontanamente colla regina dell'Adriatico, che è unica al mondo in singolarità, in costruzione, in splendore artistico. L'unica cosa che impressiona ad Amsterdam, come a Rotterdam, del resto, è che ad ogni passo, alzando gli occhi, vi trovate davanti gli alberi di una dozzina di bastimenti; è tutto un solo ed enorme *quai*.

Amsterdam e Rotterdam non sono però giuocattoli come l'Aja. Hanno delle case di vaste proporzioni; la stazione e il palazzo della Posta ad Amsterdam sono monumentali e veramente belli.

Penserete: vada per le grandi città, per Amsterdam, per Rotterdam, per Utrecht, per l'Aja, ma nelle piccole, perdute in mezzo ai pascoli e alle dune, il forestiero deve ben trovare una nota paesana saliente!

E andiamo nelle piccole.

Nel mio taccuino di viaggio sono segnati tre nomi: Scheveningen, Leyden, Groningen.

Scheveningen non è nemmeno una cittadina: ma — assai meglio! — un villaggio, una rada di pescatori. Ci si va dall'Aja per una delle più belle *avenue* d'Europa, ampia, diritta, con alberi altissimi, le cui estremità si toccano in modo da formare quasi un'unica imponente ar-

UNA FAMIGLIA DEL MARKEN.

cata verdeggiante. Dà sul mare. Una magnifica terrazza che si prolunga per un paio di chilometri almeno, pavimentata in mattoni, ne segna il limite estremo. Indarno cerehereste a Seheveningen delle fattezze originali; la stazione balnearia ha distrutto il villaggio peseherecio.

Tutti i Murrays e i Baedeker di questo mondo vi diranno, in eorsivo, ehe Scheveningen si gode *al fresco* — pigliando a prestito da noi, in mancanza di meglio, le parole! E può darsi. Ciò ehe si gode, veramente, eolà è la scena della marina ehe il Mesdag predilige — una marina fosea che sembra aecogliere e mormorare tutti i misteri del Nord.

E Leyden?

Ci siamo stati in bicicletta. La strada che vi eonduee dall'Aja è un sol viale traverso boschi deliziosissimi di pioppi, di faggi, di ippocastani. Leyden ha, se non altro, una impronta propria. Basti il dirvi ch'è formata da cinquanta piccole isole congiunte da eentoquarantacinque ponti. La città ha un deciso sapore accademico. È infatti eentro di studii. L'università vi venne fondata dal principe Guglielmo d'Orange, in memoria del famoso assedio sostenuto nel 1575 dai suoi abitanti e di cui tutte le storie olandesi sono piene e orgogliose. Per due seeoli fu la più celebre università d'Europa; ebbe tra i suoi seolari Sealiger, Grotius, Arminius, Gomarus e Deseartes. Il fabbricato, tut-

DONNA DI SCHEVENINGEN.

FANCIULLA DI KROMMENIE.

BAMBINA DI SCHEVENINGEN.

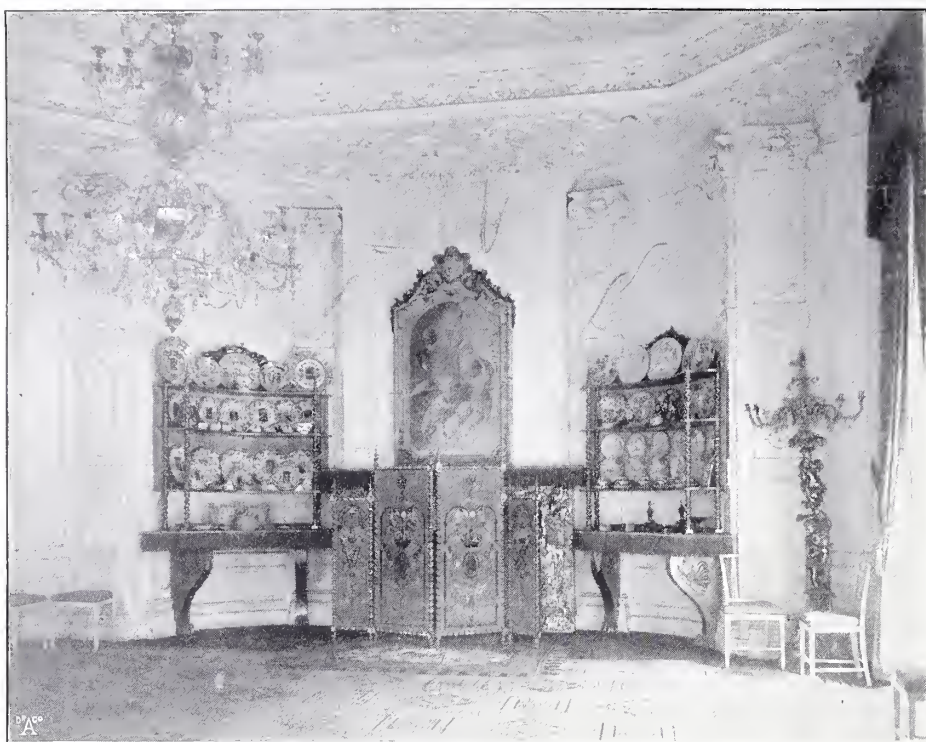
tavia, non ha nulla di severo e di artistico. Essendo nella via in cui sorge l'università, ci volle mezz'ora prima che non ne trovassimo la porta. L'interno è povero senz'essere austero. In capo a una scala, che par quella di una piccionaia, vi è un'ampia sala per gli esami e, aderente ad essa, una più piccola, che serve d'anticamera per gli studenti. Sopra l'uscio di quest'ultima vi è una barocca rappresentazione grafica (non ricordo bene se scombicchcrata col gesso o col carbone) di due studenti; uno che esce dall'esame laureato e l'altro che ne esce bocciato. Un palmo più su dello stipite leggesi anche in italiano (in gesso o in carbone che sia) il verso dantesco:

Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate!

Ma Groningen..... Groningen cacciata su nel Nord, lontana da ogni gran centro, al di là dello Zuider Zee, Groningen solitaria e quieta... là dev'essere l'Olanda vera e tipica!

CONTADINA DELLA FRISIA.

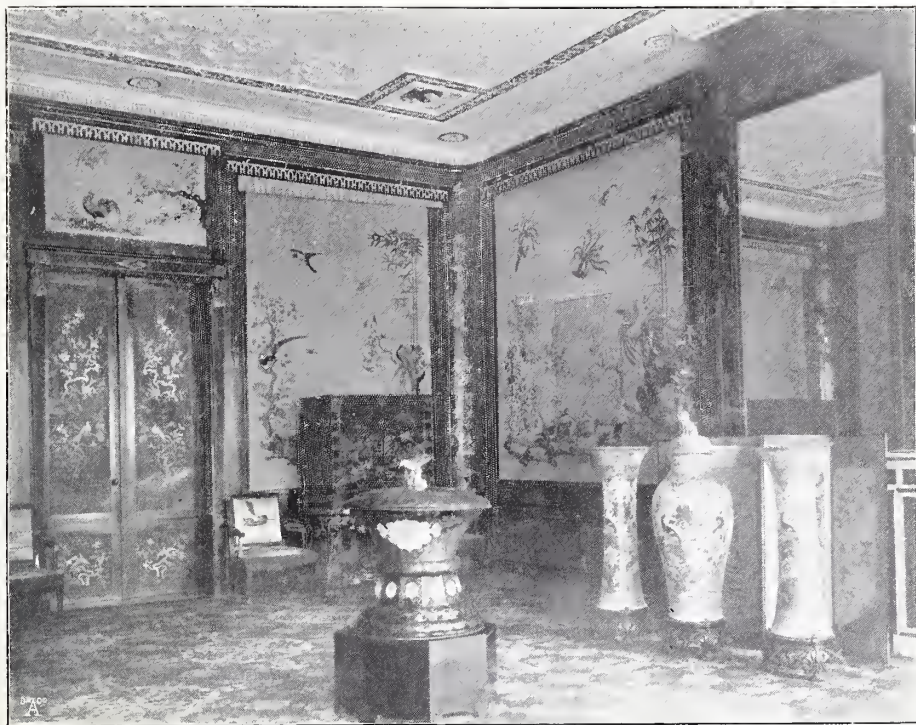
Ecco, il treno passa sbuffando per le campagne di Frisia coperte di torba; vengono a noi le memorie storiche, le immagini fiere e romantiche degli iconoclasti! Lo sguardo si spinge lontano; non c' è un qualche castello che sappia le atrocità catalane? non c'è un qualche bosco che ridica la fede giurata de' Pezzenti? Ma no. Son prati che si sdraiano sotto il cielo bigio, flosci, pigri, inerti; son vacche nere, piccoli cavalli tarchiati, montoni. Tutto si a-

DONNA DELLA FRISIA.

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA DA PRANZO.

dagia pianamente fino all'ultima linca dell'orizzonte, dove tutto si perde in una vaporosità bigia e malinconica: il cielo? il mare?

E a Groningen si arrivò senz'accorgersene.... non perchè il paesaggio ci abbia distratto, ma perchè il sonno ci prese a metà strada. Spero che terrete buona tanta sincerità... in un viaggiatore! Non è cosa che capiti tutti i giorni! Dopo aver passeggiato un paio d'ore — quanto basta per veder tutta la città — si conclude amaramente che anche Groningen potrebbe figurare su una mappa d'Italia o di Francia o d'Inghilterra. Groningen intese la nostra osservazione, se la legò al dito e pensò bene di farcela pagare.

Era di domenica. Entrammo nella chiesa di San Martino che il servizio cominciava appunto allora. Non ci badammo. Percorremmo la chiesa non troppo favorevolmente impressionati dal vederla trasformata miseramente, da ricca ed artistica quale doveva essere stata quando era cattolica, in squallida e sbilenca ora che cra protestante. Ci colpì il fatto che gli uomini tenevano in testa pacificamente il cappello, mentre il pastore predicava... ma ci colpì anche più

AJA — MONUMENTO NAZIONALE.

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA GIAPPONESE.

un altro fatto: quello d'andare alla porta per uscire e di trovarla chiusa con tanto di catenaccio. Tutta la gente si era voltata al rumore dei nostr' passi: il pastore, interrotto, ci saettò con una terribile occhiata. Pazienza! Avremmo tutto sopportato pur di potercene andare... Non ci fu verso; il rito vuole così e noi restammo nella chiesa di S. Martino seduti sur una panca per due ore, con una fame diabolica e un freddo che ci intirizziva. Il servizio fu lungo perchè anche l'organo suonò in più riprese...

AJA — MUSEO MAURIZIO, SUL VIJVEZ

* * *

Ah, protestanti, calvinisti, puritani!

Io non so come la pensate voi: permettetemi di dirvi come la penso io. È un pregiudizio, per mio conto, credere che riformati e riformatori siano moralmente superiori ai cattolici; essi sono, nella loro vita come nelle loro funzioni, meno poetici e più ipocriti, più autocrati, più formalisti, essi, che hanno fatto perfino una rivoluzione per amore della semplicità!

Questo cenno non offenda alcuno. Se un giorno avrò tempo, scriverò un libro sulla morale pro-

testante ed allora si avrà il diritto di prendermi a sassate.

Qui, riprendo le mie impressioni olandesi, le quali, dal paesaggio e dalla città, vengono ora ai costumi. Di tutte le foggie che mi son passate sotto gli occhi come in una lanterna magica, due mi hanno specialmente impressionato: l'acconciatura del capo delle donne di Frisia e la gonnella di quelle di Scheveningen.

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA CINESE.

Le donne di Frisia portano in capo una specie d'elmetto d'argento strettamente aderente alla nuca e sopra l'elmetto una cuffietta bianca. Quelle di Scheveningen hanno una sottana rigonfia sì che a vederle in lontananza sembrano tanti palloni. Del resto, ogni regione ha la sua foggia particolare: in Zelanda, invece della cuffia è una capottina bianca, che notate più frequente, con degli spuntoni d'oro bizzarramente attorcigliati che pendono fuor dalle orecchie sulle tempia; nel Marken, invece, le donne hanno in capo un turbante inestetico e pesante. Chi voglia avere un'idea dei vari costumi femminili olandesi, si procuri una collezione dei ritratti della regina Guglielmina. La bellissima reginetta è stata fotografata in tutte le foggie e voi la trovate in ogni angolo dei Paesi Bassi vestita secondo l'uso dei luoghi. In complesso, però, non c'è nè grazia, nè buon gusto nell'acconciarsi: sono infagottate e, qualche volta, un po' ridicole. Le loro braccia, sempre nude, perdono la freschezza, la levigatezza e il bianco voluttuoso della pelle: il che non è piccolo danno all'attrattiva femminile, se dobbiamo credere a Victor Hugo:

. . . . . tout l'A B C
Des femmes, c'est d'avoir des bras blancs...

* * *

Ma se dalla mia corsa in Olanda non riportai un'impressione schiettamente nuova e viva delle cose — paesaggi, città, costumi — potei però

afferrare del popolo alcune delle note più caratteristiche, le quali mi lasciarono un ricordo gradevolissimo.

L'olandese è cortesissimo e lo è spontaneamente, senza affettazioni, con cordialità. Il viaggiatore che passi la Manica e vada in Olanda, dopo aver soggiornato qualche tempo in Inghilterra, avverte subito, con un senso di sollievo, quelle della Cina: impresa da giganti e da eroi!

L'olandese è invece affabilissimo: sul battello, in treno, vi saluta entrando, senza conoscervi; vi rivolge, senza preamboli, la parola e se capisce che siete un forestiero, si fa in mille per aiutarvi, per darvi tutte le indicazioni più opportune, per informarvi delle condizioni del paese, per farvi guardare, a un dato punto,

AJA — PALAZZO DEL BOSCO — SALA D'ORANGE, DOVE SI TIENE IL CONGRESSO PER LA PACE.

l'incalcolabile differenza. L'inglese è freddamente e supremamente scortese: duro, impettito, impenetrabile, genera intorno a sè un'atmosfera di repulsione che tien lontano dieci miglia il povero straniero, il quale avrebbe bisogno di un po' di confidenza, di buon viso, di sollecitudine. Si dice che l'inglese è il più sincero e fidato amico..... quando si fa un amico: è vero ed io ne ebbi una prova, ma prima di diventare suo amico, eh, eh, ci vogliono degli anni e degli sforzi inenarrabili! bisogna abbattere delle muraglie più lunghe e più alte di

fuori dello sportello dove c'è qualche cosa degno di essere osservato. Se non sapete dire due parole in olandese, vi farà da interprete coi facchini alla stazione; se avete una contestazione di tariffa col fiaccheraio che vi ha condotto in giro per un paio d'ore (i fiaccherai sono gli stessi in tutti i paesi!), si fermerà, senza che voi ne lo preghiate, si interporrà, prenderà le vostre parti e minaccerà l'ingordo fiaccheraio di denunciarlo al primo *policeman.* Se vi perdete in città e non sapete più tornare al vostro albergo, vi accompagnerà lui, per dei chilome-

DONNA DEL MARKEN.

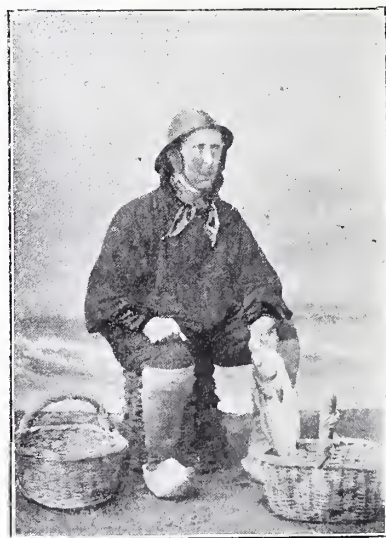
PESCATRICE DEL MARKEN.

tri, magari deviando dal proprio itinerario. E sì che non è mica gente che abbia buon tempo! Pochi, anzi, sono così affaccendati e attivi come l'olandese; pochi sanno impiegare così bene e con tanta costanza la propria giornata come lui. Mi pare che la così detta flemma olandese sia un'altra delle tante leggende. Basta dare una occhiata rapida e generale al paese e vedere com'è difeso quotidianamente e, a così dire, minutamente dal mare; basta passare per uno dei suoi porti affollati di bastimenti o per uno dei suoi canali lungo i quali il traffico è incessante, per convincersi tosto del carattere industre, vigile, sollecito del popolo.

Ciò che, francamente, non è leggendaria è la pulizia. Vi impressiona il vedere le case, le strade, le piazze delle città e dei borghi, come son linde e quasi lucenti. Ma il bello è vedere la pulizia..... in azione. Chi può descrivere un sabato mattina a Rotterdam o ad Amsterdam? Il mio amico, che corse rischio di pigliarsi un secchio d'acqua sulle scarpe, si era ripromesso di farlo, ma non credo ci riuscirà. Non è possibile! Voi vedete dunque fantesche con tanto di scopa e di spugna fregare e rifregare usci, soglie, scalini, finestre, verande..... tutta la città sgocciola come in una grande lavanderia a vapore!

Questa, pur troppo, è l'Olanda che non abbiamo in Italia!

— Tutti *sporchi* a sembianza d'un solo... parodiava un giorno melanconicamente Emilio De Marchi!

E come sono allegri e festosi! Voi ricorderete certe tele olandesi improntate ad un naturalismo talora anche un po' volgare: certe scene chias-

PESCATORE DI SCHEVENINGEN.

DONNA DI SCHEVENINGEN.

DOMESTICA ALL'AJA.

sose delle *kermesse*... Dico la verità: la *kermesse* mi attraeva e avrei pagato non so cosa per vederne una..... Fui fortunato e non ebbi che a scendere in strada all'Aja la seconda festa di Pentecoste. Da Scheveningen, da tutti i paesi vicini, uomini, donne, fanciulli, si erano riversati nella capitale dandole un'aria carnevalesca.

Giovanotti e ragazze, a braccetto, in schiere di sei o otto, venivano cantando, ballando e segnando la cadenza con dei salti goffi in cui si lasciavano andar giù quasi a sedere sul lastrico. Poi si prendevano per mano, formavano un cerchio, impedendo il passaggio ai viandanti e alle carrozze, e via a cantare e a saltare..... finivano nelle osterie, abbracciandosi e baciandosi, senza tanti rispetti umani, mandando giù birra per la gola e mandando su, per gli occhi, vampate calde di piacere.

CONTADINO DEL NIEUWLAND.

***

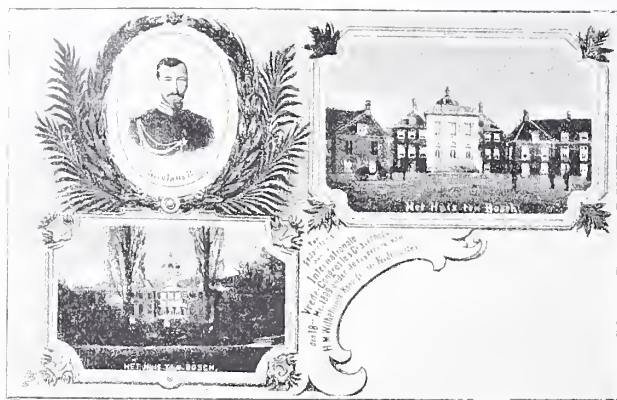
Ma queste sono impressioni rapide e superficialissime. Ben altro si potrebbe e si dovrebbe studiare durante un viaggio, anche breve, in Olanda, dacchè quel popolo ha tante e invidiabili qualità. Io non ho voluto dar qui che una impressione, desumendola da alcuni appunti presi sui margini del mio Murray.

Da due anni specialmente l'Olanda richiama su di sè l'attenzione del gran pubblico europeo. L'anno scorso per l'incoronazione della sua giovane e avvenente Regina. Quest'anno perchè apre le porte della sua capitale ad un Congresso che dovrebbe coronare uno dei più fervidi voti dell'umanità.

Sarà così?

Noi lo speriamo e lo auguriamo. Quel giorno i novemila mulini a vento dovrebbero arrestarsi e riposare in segno di festa. Per ora essi seguitano a girare nel vuoto come tante illusioni umane!

M. B.

Maggio 1899.

CARTOLINA COMMEMORATIVA EMESSA IN OCCASIONE DEL CONGRESSO PER LA PACE.

MODI E FORME DELL' INQUISIZIONE.

UANDO papa Lucio III, nel 1183, insieme all'Imperator Federigo, interrogò i prelati raccolti in Verona sull'eresia divampante nella Francia del Sud e sul modo di estirparla, e il suo legato, il Vescovo di Reims, fece primo sentire agli eretici di Fiandra, con numerosi supplizi, gli effetti di quel congresso, un profondo mutamento successe nelle opinioni della Chiesa di fronte ai dissidenti: il Papato si considerò come il principio di tutta la fede, e sull'autorità del Pontefice si dichiarò riposare ogni dogma, onde la minima differenza dagli insegnamenti cattolici fu reputata una colpa degna dell'estremo castigo. Il concetto degli antichi canonisti, che contro l'eresia bastasse la scomunica, si andò man mano dimenticando, come pur quello che la punizione degli eretici spettasse ai Vescovi: la convinzione che l'eresia consistesse nello spregio dell'autorità papale indusse a rompere l'ordine gerarchico, e il Papa, a mezzo de' suoi legati, esercitò direttamente quell'ufficio [1]. Così con Gregorio IX (1232) sorse, come un puro instituto pontificio, quella Inquisizione, per vari secoli terrore d'Europa, la cui memoria è giunta a noi turbata da tante passioni, che lo storico moderno, per quanto soccorso dal metodo, non ha ancora potuto in modo sicuro pronunciarsi. Nè il pronunciarsi sarebbe oltre modo difficile se l'Inquisizione spagnuola non ponesse in campo tali difficoltà da fuorviare i giudizi. In Italia gli Inquisitori, salve le debite eccezioni, raramente trascesero ad eccessi: ma delle stragi di Spagna, dei terribili auto-da-fè, a chi spetta la responsabilità? al potere ecclesiastico o al potere civile? Ecco la grande questione non ancora del tutto risolta, sebbene quando si pensi, per tacer di molti altri argomenti, che Sisto IV si pentì, e più d'una volta [1], di aver permesso al Re di Spagna di introdurre nei suoi stati quella instituzione, che andava prendendo carattere politico, e ubbidiva più allo scopo di liberarsi degli avversari molesti che di difendere la fede; quando si pensi che S. Carlo Borromeo apertamente si oppose a che si trapiantasse in Italia quell'orribile strumento di tirannide, mentre pure l'In-

[1] V. SOLDAN-HEPPE, *Geschichte der Hexenprozesse*, Stuttgart, 1880, I, 207.

[1] V. PASTOR, *Storia dei Papi*, Trento, 1891, II, 525 sgg.

quisizione ecclesiastica da secoli vi funzionava [1], non si dovrebbe esitare, mi sembra, a riconoscere, che il potere regio aveva nell'Inquisizione Spagnuola la parte maggiore e la più odiosa.

Ma lasciamo questa spinosa questione, intorno alla quale molto inchiostro ancora si dovrà spargere: meglio sarà per noi l'esporre, a corredo delle bellissime stampe che togliamo dalla *Historia Inquisitionis* del Limborch (stampata ad Amsterdam nel 1692), alcune notizie generali sui modi con cui quell'instituto procedeva e sulle forme del suo complesso e curioso cerimoniale. Il Limborch stesso ci offrirà in gran parte la materia, la quale, è bene notarlo, va riferita sopratutto alla Spagna, al Portogallo e alla Inquisizione trapiantata nella colonia portoghese di Goa, nell'Indostan, che fu, come è noto, fiorentissima nel secolo decimosesto.

LA « MENSA INQUISITIONIS ».

*
* *

Il potere *in causa fidei* emanava, come abbiam detto, dal Pontefice ed era esercitato dai legati o inquisitori che, sottratti alla gerarchia, dipendevano direttamente da lui. Il loro ufficio era perpetuo: secondo l'ampiezza della loro giurisdizione, avevano uno o più luogotenenti, avevano *assessori* e *consultori*, scelti fra i canonisti e i giurisperiti, sussidio indispensabile a monaci solo versati in teologia. Il *Promotore fiscale*, volgarmente chiamato ufficiale dell'Inquisizione, sosteneva l'accusa, appositi *notai* o segretari dovevano scrivere e legalizzare denunzie, accuse, cause e sentenze: il notaio non era solo tenuto a scrivere le risposte dei testi o dei rei, ma ad esporre anche i minimi accidenti: se il reo impallidisse, tremasse, se col tossire, col balbettare o col rischiarare, cercasse divertir l'interrogatorio, e ciò perchè *non potesse supporsi che il giudice si pronunciasse senza bastevoli indizi.* Un *receptor* giudicava tra il fisco e i privati intorno alle cause riguardanti i beni confiscati agli eretici e presenziava i sequestri. Papa Innocenzo III, per far prosperare l'Inquisizione, da poco instituita, assicurò larghe indulgenze a chi prestasse aiuto agli Inquisitori nello scovare e punire gli eretici: così formossi quella classe di *stipatores* o *familiares* che accompagnavan l'Inquisitore per difenderlo, ove occorresse, dagli insulti dei ribelli, dai quali non molto dissimili erano i *crocesignati*, crea-

[1] V. VERGA, *Il Municipio di Milano e l'Inquisizione di Spagna*, nell'*Archivio storico lombardo*, vol. XXIV.

zione di S. Domenico, che dovevan provvedere gli Inquisitori del necessario, specialmente di danaro, sotto pena di scomunica.

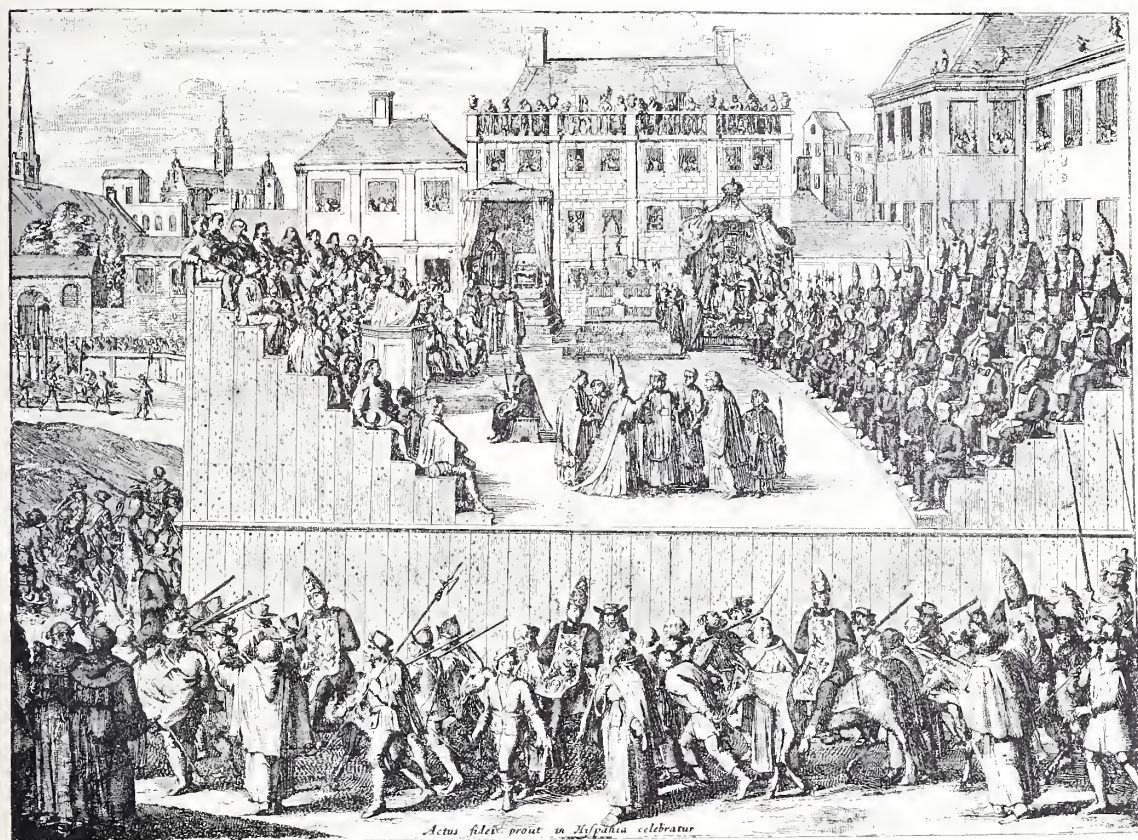
* * *

L'eresia era, o doveva essere, la sola colpa di competenza degli Inquisitori, ma varie specie di eretici si distinguevano: manifesti, occulti, affermativi, negativi; impenitenti e penitenti; *eresiarchi*, cioè inventori e propagatori di teorie eretiche, *seguaci o favoreggiatori di eretici*, *impeditori dell'Uffizio dell'Inquisizione*, *sospetti o diffamati* di eresia, infine *relapsi* o recidivi. Venivano inoltre giudicati da quel tribunale gli ebrei, in determinati casi, i maghi e le streghe.

Quanto ai sospetti si distingueva, curiosa distinzione scolastica, la *suspicio* e la *presumptio*; la prima precedeva la seconda, entrambe però, sebbene separate, si definivano: " la congettura verisimile d'un fatto dubbio che si trae da varie circostanze di cose e di persone „; tali circostanze erano la patria, i genitori, l'educazione, i costumi, gli amici, l'età, la fortuna, le inclinazioni, infine il sesso, perchè, per esempio, " facilius de viro praesumitur latrocinium, de foemina veneficium „. La *suspicic*, a sua volta, si divideva in tre specie: *levis*, *vehemens*, *violenta*. Si macchiava della *levis* chi avesse dato occasione ad un ragionamento di questo genere: " il tale frequenta segrete conventicole, di rado lo si vede conversare coi fedeli: que-

« ATTO DI FEDE » COME SI CELEBRAVA A GOA.

sto appunto fanno gli eretici, *ergo* il tale è eretico „. Notiamo però che gli Inquisitori stessi, anche i più severi, condannavano l'abuso di siffatta argomentazione.

Incappavano nella *vehemens* quelli che, chiamati a rispondere *de fide*, non comparissero entro il tempo fissato, quelli che impedissero pena la scomunica. La *suspicio violenta* era determinata dall'adorare gli eretici, dal riceverne *consolatio* o *communio*; era ritenuta, senz'altro, prova manifesta: tuttavia la prima volta non si assegnavan gravi pene: se la persona sospetta ricadeva nel fallo, entrava nel numero dei *relapsi* e non v'era più luogo a misericordia.

« ATTO DI FEDE » COME SI CELEBRAVA IN ISPAGNA.

gli Inquisitori nell'esercizio delle loro funzioni, o istigassero gli eretici o i testimoni citati a tacere la verità, o avesser dato cristiana sepoltura o celebrato funerali ad un eretico riconosciuto. La sinodo di Tarragona comprese anche chi avesse dato un bacio ad un eretico e lo chiamò addirittura *inzabbatatus*, cioè frequentatore del *sabbato* o della tregenda diabolica. A tutti questi in genere, anche se recidivi, era

Diffamati eran, come li definì il Concilio di Tolosa del 1229, quelli *contra quos publica fama clamat.* Per dimostrare la diffamazione bastavano due testimoni, purchè fossero persone rispettabili, tuttavia l'accusato poteva addur la prova contraria, quantunque su tale argomento i dottori fossero discordi, e alcuni negassero ogni valore alla seconda prova, perchè cento voci sfavorevoli più pesassero nella bilancia

ABITO DI PENITENZA DETTO « SAMBENITO ».

riguardo a ragioni di consanguineità; solo i dottori discussero se il figlio fosse tenuto a denunziare il padre, eretico occulto; molti sostennero che sì, altri negarono " perchè nessuna legge naturale, umana o divina esiste che imponga tal peso sulle spalle dei figliuoli ".

Del resto alla delazione eran tutti tenuti, non esclusi i principi ed i re. Narrasi che Giovanna, figlia di Carlo V, chiamata a deporre contro un sospetto d'eresia, si consigliasse col padre e questi le ordinasse d'ubbidire, per non incorrere nella scomunica. Il reo denunziato veniva condotto all'esame nella *Mensa Inquisitionis*: ad una parete il Crocifisso elevantesi fino al soffitto: nel mezzo un gran tavolo (mensa): ad una estremità, dalla parte del Cristo, sedeva il Notaio, all'altra l'Inquisitore, dinanzi al quale, sur uno scanno, sedeva il reo col capo, le braccia ed i piedi nudi.

I processi terminavano in più modi: 1.) *Per assoluzione*, se riconosciuti falsi i testi o non di mille favorevoli, altri opinassero doversi prestar fede alla maggioranza. I *relapsi* eran destinati al *braccio secolare*, vale a dire all'estremo supplicio, secondo il decreto del Concilio di Narbona, ma anche qui i dottori non eran tutti del medesimo parere.

***

La procedura variava da luogo a luogo, molto dipendeva dall'arbitrio degli Inquisitori, subiva modificazioni al comparire d'ogni nuovo codice, e tanti ne comparvero nell'età aurea dell'Inquisizione, da costituire una enorme letteratura eretico-diabolica. Non è tuttavia impossibile delinearla a larghi tratti.

L'Inquisitore, entrato in ufficio nella città e provincia a lui destinata, pubblicava il cosidetto *Edictus fidei* con cui intimava la delazione a chiunque sapesse esistere eretici, ed enumerava le eresie e le superstizioni riprovate dalla Chiesa. L'obbligo della denunzia non aveva

ABITO DI PENITENZA DETTO « FUEGO REVOLTO ».

provata l'accusa: nel primo caso l'assolto veniva condotto in trionfo, a cavallo, incoronato d'alloro, nel secondo era rilasciato senza solenni cerimonie. 2.) Per *purgationem canonicam*, quando contro un eretico *diffamato* non esistevano prove sicure e solo restava la *vox populi*. Doveva allora il reo scegliersi alcuni uomini onorati, nel numero fissato dal giudice, (*testes expurgatores*) e appartenenti all'ordine suo: religiosi, se egli era religioso, secolari, se secolare, cavalieri, se cavaliere, ecc.; i quali raccoglievansi prima presso l'Inquisitore per rispondere a tre domande: se e da quanto tempo conoscevano l'accusato, se esso aveva lor dato danaro per ottenerne il favore, se volontariamente si offrivano a purgarlo; quindi l'eretico, introdotto, riconosceva le persone e giurava di essere innocente: i testimoni giuravano alla lor volta di crederlo tale. 3.) *Per tortura*, quando il denunciato non fosse convinto nè per sua confessione, nè per evidenza del fatto, nè vi fossero indizi sufficienti per costringerlo all'abiura. Se sosteneva i tormenti senza nulla confessare era assolto, se confessava non si procedeva oltre per la prima volta, e si chiudeva il processo colla formola: " si converta e viva ". Alla tortura, oltre l'Inquisitore, doveva assistere anche il Vescovo: i chierici non potevano essere torturati da ministri laici, se non quando non si trovassero chierici disposti ad assumere tale ufficio. 4.) *Per abiura*, se si fosse trattato di eretico confesso e penitente, disposto cioè a tornare nel grembo della Chiesa. L'abiura facevasi ordinariamente in pubblico, nel tempio, sul libro dei Vangeli. Gli eretici così *reconciliati*, dovevan tuttavia sostenere diverse pene, dette *salutares*, delle quali S. Domenico dettò le prime formole: consistevano, per lo più, in digiuni, orazioni, elemosine, frequente uso del sacramento eucaristico, peregrinazioni in determinati luoghi, chiese e santuarii, in abito nero portante le iniziali dell'Inquisitore. Altre pene *(honorariae)* includevano l'infamia del paziente: tali, l'andare in processione, scalzi e vestiti solo di brache e di camicia, ed ivi essere *disciplinati* (fustigati) dal Vescovo; star sulla porta delle chiese ne' dì solenni, a piedi nudi, con una corda al collo. Sulla fine del 1600, a' tempi del Limborch, si ricorse anche alla relegazione ed all'esilio: anche a multe pecuniarie, sebbene alcuni dottori trovassero quest'ultimo castigo un nonsenso, essendochè l'eretico perdeva di necessità ogni suo avere. Agli eretici pentiti e riconciliati era preclusa la via a qualunque carica pubblica, a qualunque beneficio o dignità: era proibito indossar vesti preziose conteste d'oro e d'argento, proibito valersi di cavalli, e solo concesso cavalcar mule. La pena più comune, in uso anche a Milano fin dal trecento [1], eran due croci rosse cucite sull'abito; pena men leggiera di quanto sembri, perchè quelle croci esponevano i penitenti ai vituperii della folla, ch'essi avevano il dovere di mandar giù *(devorare)* in silenzio. Arnaldo Isarno di Villamura, condannato dall'Inquisizione tolosana a portar le croci, non le portò e fu ripreso: interrogato perchè le aveva deposte, rispose aver solo in tal modo potuto guadagnarsi il pane trasportando merci per

ABITO DEL « RELAPSUS » CONDANNATO A MORTE DETTO « SAMARRA ».

[1] V. VERGA, *Intorno a due inediti documenti di stregheria milanese*, nel vol. XXXII (Serie II) dei *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*.

nave fino a Bordeaux: prima nessuno aveva voluto dargli ricetto e soccorso. L'abito crociato fatto a forma di sacco, o meglio di dalmatiea, era chiamato in Italia *abitello*, in Ispagna *Sambenito* (*sacco benito* o benedetto, e per altri *sancti Benedicti*). Pena assai più grave era la *muratura* pei seguaci degli eretici o pei ribelli se era impenitente lo si tratteneva molto tempo in eareere, talvolta per decine d'anni, si adoperava ogni artificio per indurlo a convertirsi, e, perduta ogni speranza, lo si abbandonava al suo destino. Pei sacerdoti precedeva, in entrambi i casi, la degradazione, o *verbalis*, solo a parole, od *actualis*, a parole, eioè, ed a fatti.

GLI ERETICI CONDOTTI IN PROCESSIONE ALL' « ATTO DI FEDE ».

alla penitenza, prescritta dal Coneilio di Tolosa e giustifieata dall'idea di porre i rei nell'impossibilità di corrompere altri. Nei secoli posteriori se ne abbandonò l'uso e la relegazione ebbe luogo nelle galere o nei monasteri. 5.) Colla morte, pei *relapsi* o recidivi. Se il *relapsus* era penitente ed esprimeva il desiderio di riconciliarsi eon Dio, gli si coneedeva l'euearistia, prima di consegnarlo al braccio seeolare; Un bell'esempio di tali degradazioni si trova nel prezioso libro delle sentenze dell'Inquisizione di Tolosa, soggiunto all'opera del Limboreh. Il reo è un prete, Giovanni Filiberto, ascritto ai Valdesi: lo si veste, prima, di tutti gli abiti e insegne sacerdotali, come se dovesse celebrare, quindi ad uno ad uno l'Inquisitore gli strappa ogni oggetto, recitando ciascuna volta una apposita formola: il calice e la patena, eon

che, dice la formola, gli si toglie il diritto di offrire il sacrificio a Dio, la stola, perchè si rifiutò di portare il giogo del Signore, da essa simboleggiato, la dalmatica, perchè non la portò come indumento di letizia e veste di salute, e così via.

***

Ed eccoci agli Atti di fede. Fissato dagli Inquisitori il giorno solenne, i pubblici araldi leggevano per le vie l'invito al popolo; inviti speciali si mandavano alle autorità del luogo; si vietava alle chiese ed ai monasteri di tenere alcun sermone il giorno in cui l'Inquisitore doveva leggere il *Sermo fidei*. Rasi ai colpevoli i capelli e la barba, si vestivano coll'abito di pena, giubba nera a liste bianche, calzoni, d'ugual stoffa e colore, fino al collo del piede: ai penitenti e reconciliabili s'imponeva il *sambenito*, colla croce di S. Andrea, specialmente usato in Ispagna, ed in testa la *mitra*, se alla colpa di eresia si fosse aggiunta la bestemmia, la poligamia, l'esercizio d'arte magica o divinatoria. Ai *relapsi* impenitenti, confessi o no, destinati al rogo, si vestiva una dalmatica diversa, detta *samarra*, di color nero, sparsa di fiamme intercalate da diavoli in atto di piombar l'eretico nell'inferno. Ai rei, che dopo la sentenza confessavano il delitto e si convertivano, si faceva indossare un altro sacco chiamato *fuego revolto*, ov'eran dipinte fiamme rivolte all'ingiù, e una mitra (*carocha*) colle medesime simboliche pitture. Verso l'ora stabilita i ministri distribuivano a tutti pane e fichi, perchè l'atto di fede non fosse distratto o conturbato dalla fame. Al sorger del sole tuonava la campana maggiore della cattedrale: i principali cittadini, considerati in tale occasione come fideiussori dei rei, recavansi alla casa dell'Inquisizione; ciascun d'essi doveva cinger col braccio il fianco d'un eretico, e tale ufficio reputavano onorevole. L'Inquisitore, assistito dal Notaio, facevasi alla porta e leggeva i nomi dei condannati, cominciando dai meno colpevoli: a mano a mano che un eretico usciva, il Notaio leggeva il nome del fideiussore assegnatogli. Precedevano il corteo i monaci domenicani, col vessillo del S. Ufficio, ov'era ricamata l'effigie di S. Domenico tenente in una mano la spada, nell'altra un ramo d'ulivo; ai piedi l'agnello portante in bocca un cero acceso, intorno la scritta: “ *misericordia et justitia* „. Seguivano i rei coi fideiussori: prima i meno colpevoli, poi il Cristo, quindi i condannati al rogo, infine le effigi degli eretici contumaci, vestite di samarra, e, portate a spalle, le casse contenenti le ossa dei morti in eresia,

VESSILLO DELL'INQUISIZIONE DI GOA.

VESSILLO DELL'INQUISIZIONE DI SPAGNA.

contro i quali era stata pronunciata la condanna. Percorse le vie e le piazze principali, si entrava nella chiesa destinata all'atto di fede: l'altar maggiore era ricoperto d'un panno: sopra, sei candellieri accesi: a ciascun lato un trono, o una tribuna, l'uno riservato all'Inquisitore e ai suoi consiglieri, l'altro alle autorità civili: in faccia all'altare un banco, e suvvi, aperti, alcuni messali: quindi molte file di sedili pei rei e pei loro fideiussori. L'Inquisitore dalla sua tribuna leggeva il solenne *sermo fidei*, indi si passava alla lettura delle sentenze: i penitenti, ciascuno alla sua volta, venivan condotti, con un cero spento in mano, (ad indicar che l'eresia aveva spento in loro il lume della fede), al banco dei messali, ove s'inginocchiavano. Lette le sentenze dei meno colpevoli, l'Inquisitore scendeva vestito degli abiti sacerdotali, e con apposita cerimonia, li assolveva dalla scomunica: agli altri un ministro percuoteva con una mano il petto: ciò voleva dire che l'Inquisizione li abbandonava al braccio secolare: si avanzava il Podestà e ne prendeva possesso. Così celebravansi gli auto-da-fè nella colonia portoghese di Goa, ove, come si sa, l'Inquisizione si era fortemente radicata. Nella Spagna c'era qualche divario. Il vessillo portava una croce verde in campo nero, e intorno il motto: " Exsurge Domine et judica causam tuam „: gli eretici erano accompagnati anche da persone armate e dai *familiares* dell'Inquisitore: precedevano il corteo i fanciulli delle scuole, cantanti sacri inni: la cerimonia non aveva luogo in chiesa, ma in una piazza ov'erano erette in legno, una dirimpetto all'altra, due grandi impalcature a gradinate (*theatra*), l'una riservata ai penitenti, l'altra agli accompagnatori, laici od ecclesiatici, di maggior dignità. Assistevano il Re, la Regina, la Corte. L'Inquisitore supremo, che occupava una tribuna di fianco a quella reale, finita la lettura del *sermo fidei*, discendeva, in abito solenne, e saliva alla tribuna del Re, accompagnato da alcuni ministri coi vangeli, sui quali il Sovrano, a capo scoperto, giurava di consacrarsi alla estirpazione della eresia e alla difesa della Inquisizione. Si leggevano le sentenze: i reconciliati venivan mandati al luogo di penitenza o alle galere; i *relapsi* condotti a morte, come si vede nel disegno che presentiamo, e il gran dramma era finito.

ETTORE VERGA.

MISCELLANEA.

LA NOSTRA ILLUSTRAZIONE A COLORI.

Nel nostro numero dello scorso dicembre, offrimmo ai nostri abbonati e lettori un primo saggio di cromotipografia, con lo studio di una bambina del contado bergamasco, dovuto al pennello del chiaro Cesare Tallone. Col presente fascicolo, mantenendo la fatta promessa, altro ne offriamo, con la riproduzione di *Primole*, scena campestre di Miss Kate Greenaway.

Nel circoscritto, ma pur tanto simpatico, campo della pittura per bambini, Miss Kate Greenaway s'è omai conquistata una fama mondiale. I suoi tipi villerecci, ma improntati sempre di una grazia speciale, quasi aristocratica, rispondono egregiamente all'ufficio educativo, cui essa li fa servire, con la illustrazione di libri di lettura infantile, di biglietti d'augurio, e d'altro. Ed è però che, in una prossima dispensa, intendiamo occuparci di proposito dell'arte e dell'opera di questa celebre pittrice, della quale fece precedentemente già cenno Vittorio Pica ne' suoi articoli *Tra albi e cartelle*.

NECROLOGIO.

Boecklin (Arnoldo), il celebre il pittore svizzero, nato a Basilea il 16 ottobre 1827, è morto lo scorso giugno a Fiesole, presso Firenze, nella sua villa di San Domenico, dove si era ritirato sino dal 1892, dopo un lungo soggiorno in patria. Il Boecklin, uscito da una famiglia di negozianti, aveva compiuto i suoi studi a Ginevra, a Dusseldorf, a Bruxelles e a Parigi e, nel 1850, si era stabilito a Roma, dove aveva sposato una italiana, la signora Angela Pascucci. Trovandosi a Monaco di Baviera nel 1856, fu nominato professore di Belle Arti a Weimar. Due anni dopo si restituì a Roma e, nel 1871, fu nuovamente a Monaco, stabilendosi poi a Firenze, dove tenne dimora fissa durante il decennio 1875-1885 e dove dipinse, tra l'altro, *I giochi delle naiadi*, *I satiri pescatori*, *I cavalieri mauri*, *Flora*, *Prometeo*, *Il re sacro*.

Della sua forma d'arte, alquanto bizzarra, ma attraente per la rara vivezza del colorito ed anche per la concettosità dei motivi, ha parlato a lungo F. No-

vati nel nostro fascicolo dell'ottobre 1896, nel quale abbiamo riprodoito moltissimi de' suoi lavori, tra i quali: *Il canto del pastore*, *Pietà*, *Lotta di centauri*, *Famiglia di tritoni*, *Vita somnium breve*, *L'isola dei morti*, *Pensiero e povertà*, *In balìa delle onde*, *L'eremita che suona il violino*, ecc. [1]

Civiletti (Benedetto), valente scultore, morto il 22 corrente a Palermo, dov'era nato il 1° ottobre 1840, uscito di povera famigliuola, sin da piccino, manifestò la propria naturale impulsione per l'arte, tracciando disegni sulle muraglie e sui lastrici, sicchè venne posto a scuola, prima di pittura col De Antoni e poi di scultura col Delisi. Acquistata fama con un *Fauno*, che espose in patria nel 1863, gli fu assegnata una pensione, mercè la quale andare a perfezionarsi a Firenze sotto il Dupré. Parecchi suoi lavori furono premiati e, segnatamente, il gruppo di *Canaris*, che conseguì la medaglia d'oro a Parigi e fu acquistato dal nostro governo.

CONCORSI.

Concorso Internazionale Alinari. — Per mezzo della Società Italiana per l'Arte Pubblica, il cav. Vittorio Alinari, proprietario dello Stabilimento fotografico Frat. Alinari di Firenze, ha bandito un concorso internazionale per un quadro originale rappresentante una *Madonna col Figlio* o *una madre col suo bambino*. Il quadro potrà essere a olio, a tempera, a disegno, in colori o a chiaroscuro, purchè sia particolarmente adattato alla riproduzione fotografica. Al vincitore del concorso verrà assegnato un premio di L. 1500 in oro. Il cav. Alinari si riserva il diritto esclusivo della riproduzione con qualunque processo grafico del quadro premiato, il quale resterà di proprietà dell'autore. — Le opere presentate al concorso dovranno essere incorniciate; ed il cav. Alinari darà un premio di L. 200 in oro alla migliore cornice, riservandosi anche per questa il diritto della riproduzione fotografica. — Le opere dovranno essere consegnate entro il 15 gennaio 1900 alla Sede della Società nel Palazzo della Signoria a Firenze, alla quale gli artisti concorrenti dovranno annunziare la loro adesione al concorso non più tardi del 30 ottobre prossimo.

Concorso per uno studio biografico su Maria Gaetana Agnesi. — La Casa editrice Ditta Giacomo Agnelli di Milano ha indetto un concorso con premio di L. 250 pel migliore studio biografico sulla illustre scienziata e benefattrice milanese. Il concorso scadrà il 31 ottobre 1899. I manoscritti dovranno essere spediti per posta raccomandata alla signora Sofia Bisi Albini, direttrice della *Rivista per le Signorine*, Sanremo. Fanno parte della Commissione aggiudicatrice degli scritti il grande astromono Giovanni Schiaparelli, il venerando prof. Amato Amati e la predetta signora Sofia Bisi Albini.

Concorso per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia. — Nella ricorrenza del VII centenario della fondazione di quel Comune, il Municipio ha aperto un concorso con premio indivisibile di L. 3000 per una Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia. Il concorso resterà aperto fino al 31 dicembre 1902.

IN BIBLIOTECA.

G. Saragat (Toga Rasa) — *Popolo antico* — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — È un vasto studio di costumi, un ampio quadro in cui risaltano vivamente figure e tipi agitantisi, con le loro costumanze bizzarre, con la loro primitiva semplicità, nella vasta scena della campagna sarda. Il volume è illustrato da una bellissima copertina di Dalsani in stile moderno, che fa onore alla versatilità d'ingegno di questo genialissimo artista.

Achille Ugo del Giudice — *I fratelli Poerio*: liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio, pubblicate per la prima volta — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — Pregevole volume, contenente, oltre le liriche e le lettere inedite, uno studio storico sui fratelli Poerio.

Gino Trespioli — *La votazione automatica*: soluzione dei problemi circa l'inquinamento delle elezioni politiche — Parma, R. Pellegrini, 1899.

Achille Plebano — *Storia della Finanza italiana, dalla costituzione del nuovo regno alla fine del sec. XIX*: Vol. I (dal 1861 al 1876) — Torino, Roux Frassati e C., 1899. — Questa pregevole opera, che fa parte di quella grandiosa biblioteca storica, onde va benemerita la Casa editrice Roux Frassati e C., consta di 2 volumi di oltre 500 pagine ciascuno. Essa, premesso un cenno sulla finanza col Piemonte, ci dà una minuta esposizione delle vicende finanziarie italiane dal 1860 sino ai nostri giorni. Mai fu data alla luce un'opera di questo genere, epperò è la prima e l'unica, e riuscirà, siamo convinti, interessantissima per tutti: deputati, senatori, consiglieri comunali e provinciali, cittadini, privati, finanzieri, agenti di borsa, ecc. E in quanto al suo valore noi diciamo che non poteva essere scritta da autore più chiaro e più competente in materia. Questo primo volume giunge sino all'esposizione del bilancio del 1876.

Enrico Giacobini — *Tempre*: versi — Roma, Tip. Elzeviriana, 1899.

Adelchi Baratono — *Sociologia estetica*: con prefazione di ALFONSO ASTURARO — Civitanova-Marche, Tip. Editrice Marchigiana, 1899.

Antonio Russo Ajello — *Critica e critici* — Palermo, 1899.

Alfredo Melani — *Manuale di Architettura Italiana Antica e Moderna* — Terza edizione rifatta con 131 incisioni e 70 tavole. Legato in pergamena, L. 6. — U. Hoepli editore, Milano, 1899. — Nella bella

[1] V. *Emporium*, Vol. IV, pag. 243.

serie dei Manuali Hoepli, si è stampata la terza edizione del Manuale di Architettura Italiana, dell'architetto Alfredo Melani, il quale coscienziosamente ha rifatto il suo lavoro.

E rifar bisogna in siffatta materia. La storia dell'arte ogni giorno va arricchendosi di nuovi fatti e va epurando le vecchie notizie, e di ciò l'autore intelligente deve tener conto. Il prof. Melani ha dotato la letteratura italiana di un libro alla portata di tutti, d'un libro al corrente degli studi sulla materia che svolge, ed ha offerto un eccellente giurì, a chi vuol conoscere le principali notizie per un numero straordinario di monumenti italiani. L'editore Hoepli, coadiuvando efficacemente il prof. Melani, consentì che il nuovo Manuale fosse arricchito da un gran numero di nuovi disegni, e stampato con genialità, di ciò devesegli dare lode assai, perchè in siffatti lavori la parte figurativa conta assai più del testo. Il Manuale è ora fra i migliori della poderosa serie Hoepliana, che nel suo complesso costituisce oggidì la migliore e più utile Enciclopedia che possegga l'Italia.

Serafino Ricci — *Degli studi archeologici in Milano:* riassunto della lezione tenuta il 24 gennaio 1899 nel corso libero di archeologia e storia dell'arte presso la R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano — Tip. P. Faverio, 1899.

Prof. Achille Mazzoleni — *L'apostolato civile del Parini:* nel primo centenario Pariniano — Bergamo, Fratelli Bolis, 1899.

L'Italico — La riabilitazione del *Foro Romano* (estr. dalla " Rivista politica e letteraria „, febbraio 1899) — Roma, Stab. Tip. della " Tribuna „, 1899.

D. Fortunato Saccani — *La tavola dei numeri primi dall'1 al 10000* — Reggio Emilia, Stab. Tip. degli Artigianelli, 1899.

Dott. Giuseppe Mazzoni — *Geografia della Provincia di Macerata*, per le Scuole elementari e secondarie inferiori, secondo i Programmi governativi — Macerata, Stab. Tip. Mancini, 1898.

Duca di Gualtieri — *L'evoluzione democratica delle istituzioni inglesi* — 29° vol. della Biblioteca di di scienze sociali e politiche — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Luigi Zoppis — *Mary:* racconto, con prefazione di Matilde Serao — Napoli, Pierro e Veraldi, 1899.

Giuseppe Ravenna — *Ricami d'ombra:* versi — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Fortunato Camerino — *Stelle cadenti:* versi — Trieste, Ettore Vram, 1899.

Giambattista Crovato — *Della vita e delle opere di Luigi Carrer:* studio — Lanciano, Rocco Carabba, 1899.

Luigi di San Giusto — *Nennella*: romanzo — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Enrico Cardona — *Le colonie antiche* (dal Vol. XII degli Atti dell'Accademia Dante Alighieri di Catania) — Catania, Tip. Zammarano, 1899.

Romolo Artioli — *Il Fontanone di Ponte Sisto in Roma*: monografia storico-artistica, con documenti inediti e 26 illustrazioni — Roma, E. Filiziani, 1899.

Cosimo Giorgieri-Contri — *Desiderata* — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

Dott. F. Musoni — *La lotta delle nazionalità in Austria* — Udine, G. B. Doretti, 1899.

Ciro Alvi — *Verso la purificazione*: ricordi di un Mellonarca — Todi, Armuzzi e Orsini, 1899.

Giulio Grimaldi — *Maternità*: versi — Firenze, presso il " Marzocco „, 1899.

Gennaro Serena — *Altamura-1799*: versi — Napoli, G. Salvati, 1899.

P. Rodolfo Maiocchi — *La strage degli innocenti*: quadro ad olio di Raffaello d' Urbino, posseduto dalla signora Teresina Riva ved. Binda di Como — Pavia, Successori Bizzoni, 1899.

G. Ida vedova Fusco — *Patria e Amore*: versi, con ritratto dell'autrice — Napoli, De Angelis e Bellisario, 1899.

Ricciotto Pietro Civinini — *La prima visione*: romanzo — Firenze, presso il " Marzocco „, 1899.

Ramiro Ortiz — *Rovine*: novella — Napoli, Luigi Pierro, 1899.

Dino Sala — *Mondo Nuovo. Usanze vecchie*: romanzo — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1899.

Dott. E. Ottavi — *Gli spari contro la grandine* — Casalmonferrato, 1899.

Avv. Zanino Volta — *La coltura letteraria e gli scritti di Alessandro Volta*: conferenza tenuta al Circolo Filologico di Como — Como, V. Omarini, 1898.

Voltiana — *Nel primo centenario della Pila*: contributo del R. Liceo-Ginnasio alle onoranze a Volta — Como, V. Omarini, 1899.

Onoranze dei telegrafisti a Volta nel centenario della Pila: numero unico — Como, P. Cairoli, 1899.

Nelle feste centenarie di Lazzaro Spallanzani (*1799-1899*): numero unico — Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1899.

Gilberto Secrétant — *Il '48 in preparazione*: conferenza tenuta il 4 marzo 1898 nella sala del Liceo Benedetto Marcello a Venezia — Roma, Tip. I. Artero, 1898.

— *Giacinto Gallina* (*La vita e le opere*): conferenza tenuta all'Associazione della stampa periodica in Roma il 13 marzo 1897 — Pistoia, Tip. G. Fiori, 1898.

— *Nel L anniversario della sortita di Mestre*: discorso tenuto nella Sala Vittoria il 27 ottobre 1898. — Mestre, a cura del Municipio.

Prof. Lodovico Bosdari (V. d'Arisbo) — *Quando ero in Collegio* — Bel vol. in-16, di pag. 200 circa. L. 1,50 — Milano, Ditta Giacomo Agnelli, 1899.

Nelle scene e nella vita di Collegio così abilmente dipinte in questo volume, lo scrittore ha superato sè stesso, e si può dire che il libro è fatto per tutte le età, pure avendo una intonazione giovanile e sembrando diretto soltanto alla felice età dei collegiali.

Regina di Luanto — *La Scuola di Linda*: romanzo — Torino, Roux Frassati e C., 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

HENDRIK WILLEM MESDAG — SERA.

EMPORIUM

VOL. X. AGOSTO 1899 N. 56

ARTISTI CONTEMPORANEI: HENDRIK WILLEM MESDAG.

L bosco sacro, onde la città dell'Aja ha preso nome (Haga Comitis) si riconnette quasi direttamente il boschetto di Scheveningue, che piega e si volge più verso il Nord. E non si può dire di aver ben veduta la capitale senza fare una corsa al curioso villaggio di pescatori, che non dista più di che mezza ora dal centro. E la brevità del tempo vi accresce maggiormente la meraviglia nel rivedere la vita olandese nella sua più assoluta e semplice espressione, là dove avevate potuto credere che l'influenza francese nell'aspetto esterno delle case e nelle abitudini degli abitanti avesse potuto sostanzialmente tutto mutare o trasformare ed amalgamare.

A due passi, per così dire, dalla capitale officiosa il villaggio pittoresco sta ancora a dimostrare che altro tempo e altri sconvolgimenti sociali occorrono perchè un popolo rinunzii a fatto alle sue consuetudini ed a' suoi costumi; quel villaggio vi riempie l'anima di gioia, perchè vi si rivela quale vi era apparsa in gran parte nelle antiche e moderne descrizioni de' viaggiatori generosi di plauso per l'integra e povera vita di quei pescatori, in lotta continuamente con un mare avido di prede; vi fa in fine sospirare quanto più lontano l'odioso snaturamento e la più odiosa vernice del cosmopolitismo.

HENDRIK WILLEM MESDAG.

Quel giorno di novembre che io volli vedere il villaggio e salutare il mare e le dune, il vespro era quasi imminente e una raffica freddissima soffiava dal Nord; condizioni veramente poco favorevoli. Ma io aveva risoluto in cuor mio di avere una impressione più schietta e terribile, nè stetti molto su le mosse.

Nella stagione buona *trams* elettrici e a vapore, costeggiando un bel canale, vi conducono direttamente nel centro della vita folle e banale della spiaggia: d'inverno, i pochi appassionati visitatori si debbono contentare del più modesto *tram* a cavalli che partendo dal *Plein* vi conduce al villaggio. Questa è detta la vecchia strada, ma non ha di vecchio che il nome: così deliziosa e sempre giovine

H. W. MESDAG — RITORNO DALLA PESCA.

è la letizia de' platani e de' frassini e de' faggi che ombreggiano il lunghissimo e perfettamente diritto viale.

Non vi nasconderò che io era l'unico passeggiero; ma diritto accanto al conduttore io godeva di quella solitudine, per sprofondar l'occhio avidamente in quella cupola verde, che par non abbia mai fine. Anche il viale era deserto, ingombro qua e là delle larghe foglie giallastre: e allo stridore del *tram* velocemente scorrente sul cammino piano si univa la forte armonia delle chiome alte, su cui il vento gelato passava dominatore.

A poco a poco, cullato dalle oscillazioni della vettura, reso indifferente agli stridori ed alle armonie del vento, io aveva finito per sognare ad occhi aperti una infinita solitudine verde, dalla gradevole penombra, immobile, senza vita. Ma d'un balzo fui riscosso dalla piena luce inondante, dal lieto gridìo de' fanciulletti che uscivano forse dalla scuola, dalle casette basse a *pignone*, vivacemente ricolorate, dalla vista delle donne forti, le braccia nude ricoperte da un grande scialle, con gli orecchini a spirali su le tempia.

Le buone e forti donne, dal viso bronzeo come le braccia, passavano lentamente, chiacchierando fra loro, mentre i zoccoli di legno risuonavano sul marciapiede; ma solo in qualche cantonata mi fu dato di scorgere gruppi di caratte-

H. W. MESDAG — TRAMONTO.

ristici marinai, il viso raso, la pipa in bocca, i piedi sprofondati nelle enormi scarpe di legno, vestiti senza cura d'una lustra giacca color verdemare, da cui le risvolte di un rosso intenso apparivano di quando in quando, ne' movimenti del braccio, attirando fortemente l'attenzione.

Il tram, dopo aver traversato il villaggio in tutta la lunghezza della strada principale, vi lascia dove la natura ancor più semplice vi si para, con la visione imminente delle dune maestose, colline compatte di sabbia, oltre le quali rumoreggia il mare.

Non sarei sincero se negassi che con la più grande avidità, il bavero alzato, il cappello pigiato su gli orecchi, io mi spinsi su quella spiaggia, per vedermi il mare, per assorbirlo quasi in tutta la sua magnificenza selvaggia. Le onde nere o gessose si rompevano furiosamente contro il lido; e una nuvola di nebbia densa si accalcava intorno intorno su l'orizzonte, da cui non riusciva a trasparire la spera del sole. Dall'alto della duna gettando subito uno sguardo di qua al paese, si comprende esattamente il perchè del nome che la regione ha di Paesi bassi. Il piano dell'abitato paragonato con quello infinito del mare appare con evidenza più depresso; ma più che un tal fenomeno veramente unico, voi restate sorpresi dalle infinite capanne, che si addensano l'una contro l'altra fino a ridosso della duna e pare vogliano

appiattarsi quasi timide e mal sicure del terribile elemento che loro sovrasta, e in qualche momento sognerà di accavallare quel mobile ostacolo, per rivendicare il suo posto naturale.

Io non era adunque rimasto deluso nelle mie aspettazioni, se potei godere del mare del Nord, nella stagione immite, la rivelazione più semplicemente potente e più terribile.

Pure, ero molto lontano dal supporre soltanto ciò che la mano moderna dell'uomo avesse osato fare innanzi a quel mare, per imporgli quasi la sua potenza, per trarne argomento di delizia raffinata. Io non sapeva affatto che oltre il pittoresco villaggio, Scheveningue offrisse una spiaggia fra le più ricercate e mondane nella stagione balneare.

Ma il pavimento in mattoni che per un chilometro e mezzo si stende su la diga; e la strada ampia, magnifica che si svolge parallelamente poco al di sotto; e i grandi *hôtels*, la maggior parte a cupola, foschi nel colore ferreo, che si ergono imponenti, mi resero subito accorto della industria moderna Se non che quel giorno il mare era così tempestosamente sonoro che io non potei non ridere di questi sforzi moderni per domare l'indomabile.

Solo avanzandomi più da presso potei rendermi esatta ragione delle grandezze del *Kurhaus*, che è il principal luogo ove convengono i bagnanti per ascoltar musica o ricoverarsi nel caso di pioggia, e nella sua gran sala riccamente decorata può contenerne fino a tremila. Ma gli immensi edifizii erano chiusi, ma sul marciapiede e sul pavimento non v'era l'ombra d'un uomo: io mi trovava solo col gran mare nero e sonoro.

Benchè il vento incalzante e freddissimo tentasse in tutt'i modi di rendermi impotente a combatterlo oltre, io volli percorrer tutta la strada, pago ogni tanto di gettar l'occhio su uno spettacolo quasi nuovo: le arene biondicce, sollevate dalla furia del tramontano, correvano correvano sul lido come una fiumana, cui il sole ormai volto al tramonto co' suoi deboli raggi orizzontali aggiungeva una vaga trasparenza di pagliuzze d'oro.

Io mi vedeva solo e cominciava veramente ad essere un po' preoccupato, per la violenza del vento, di tanta solitudine, quando ecco una carrozza signorile rotolando tranquillamente sul lastricato mi s'avanza alle spalle: una vecchia signora vestita di nero aveva voluto sfidar quel tempo indiavolato. E subito dopo, come per incanto, vidi due bionde amazzoni su cavalli sauri galoppar spensierate su la riva tempestata: e

H. W. MESDAG — ARRIVO DI BATTELLI PESCHERECCI.

H. W. MESDAG — L'ONDA.

un vecchio marinaio, curvo dagli anni e dagli affanni, sbucato non so donde, mi si fa incontro e vuole ad ogni costo che io ascolti nella grossa conchiglia che mi porge il romore sordo infinito del mare, che in quel momento di certo non era avaro per nessuno della sua fanfara.

La vista di quel vecchio mi commosse; e donatigli pochi *cents* continuai nella mia vespertina passeggiata, tutto riconfortato, quasi ritemprato a lottare ancora senza timore di sorta, se persone di me più deboli parevano non far nessun conto speciale di quella furia di vento. Dall'altra parte della duna, ove il piede si affonda se ama inoltrarsi, si levano due punte acute, quella del faro e l'altra dell'obelisco eretto nel 1865 in ricordo del fausto e trionfale ritorno di Guglielmo I. E sempre che io guardassi il mare così iroso, così circonfuso e infinito nella nebbia spessa, nessuna traccia di vela presso o lontano: nè meno del tramonto mi fu dato ammirar la bellezza. Dietro quei densi veli di caligine il sole sparve a un tratto, rapidamente, come si fosse tuffato e spento per sempre, senza che nessuna luce rossiccia avvampasse dietro l'informe ammasso: e d'intorno l'arena, le acque, le dune, il villaggio assunsero una tinta funebre, senza che io avessi potuto avvertire l'improvviso cangiamento.

Ma, non ostante ogni cosa, io fui molto lieto della selvaggia impressione avuta in quel giorno, perchè compresi schiettamente come Mesdag, il grande marinista moderno, non faccia che desumere direttamente da quel mare il colore grigiastro, terreo, brumoso, per cui le sue marine sono a torto accusate di avere un impasto gessoso di maniera. Mesdag non ci rivela che quello che vede: ripetendo lo stesso motivo egli è riuscito ad ottenere in tutta la sincera potenza la trasparenza di quelle acque sconvolte che veramente non sono paragonabili a' nostri mari, pur quando sieno agitati dalle tempeste.

D'altra parte egli non ha solo dipinto il mare infuriato; ma l'ha ritratto negli aspetti più vaghi del tramonto calmo e dell'alba d'oro (per es. molti ricorderanno la superba marina che trionfò nella Mostra Fiorentina); ma di preferenza lo ama tragico e sconvolto.

Per questo sentimento profondo della natura, per l'ardore intimo che egli ha espresso in alcune marine specialmente, facendovi per così dire fremere e gioire con le onde, il Mesdag si riannoda direttamente a' grandi paesisti Ruysdael e Hobbema.

Ha per sè il vantaggio, in genere, d'una maggior verità sprezzante di qualsiasi artifizio che possa concorrere a un maggior effetto lu-

minoso; e del primo più propriamente mostra la fecondità, del secondo rivela la passione nel riprodurre, pur variando di poco, certi aspetti caratteristici.

L'opere molteplici del Mesdag, poste accanto a quelle in cui Jozef Israëls direttamente o indirettamente ha espresso il suo mare, restano per comune consenso le migliori della odierna pittura olandese: e per la reale e insieme più profonda interpretazione del vero preferibili a' quadri convenzionali che s'intitolano da questa spiaggia famosa, intorno a cui anche non pochi gloriosi artefici della più bella età dell'arte olandese, ossia del seicento, si sono affaticati, ma certamente con minor frutto o almeno con minor sapienza suggestiva.

Del 1660 è un quadro di Adrien Van der Velde, che ora conservasi al Louvre. La finezza della esecuzione è il principal pregio della tela; ma il mare di Scheveningue non ci dice nulla, non ci rivela i suoi fremiti, perchè l'attenzione dell'artista fu più rivolta alla rappresentazione delle vetture, più o meno regali, che si mirano passar su la spiaggia.

H. W. MESDAG — SULLA SPIAGGIA DI SCHEVENINGUE.

Buona intonazione e bell'effetto prospettico si notano anche nel Museo dell'Aja in un altro

quadro del medesimo, che a me sembra interessante per alcuni elementi, meglio svolti nei pittori moderni. La spiaggia presso che nuda e il mare basso ci richiamano alla memoria le tele del Mesdag: nel gruppo a sinistra di una o più famiglie di pescatori si nota una fanciulla che non che la maniera qui tradisce e falsa l'impressione. Voi scorgete le onde d'un forte glauco, mosse dalla brezza, dipinte con molta cura le une su le altre: v'è trasparenza, manca la verità e la sintesi efficace della visione. E più volentieri dalle acque si rivolge lo sguardo ad

H. W. MESDAG — MATTINO.

porta un altro bambino a cavalluccio su le spalle, e voi ricordate subito la squisita marina dell'Israëls, che si conserva al Museo Municipale di Amsterdam.

Nè meno ricordevole è il potente paesista Jacob Ruysdael, del quale anche nel Museo dell'Aja si conserva un paesaggio prezioso. Se ammirar la squisita fattura del nembo temporalesco, gravido veramente di acque e ritratto con tale potenza suggestiva che non è facile trovare pur ne' moderni. E tutti se ne possono facilmente convincere riguardando agli Uffizii quel degnissimo paesaggio tempestoso, decoro della sezione olandese.

Della spiaggia di Scheveningue oltre il Breughel, che più che altro vuol mostrarci un grande agglomeramento di pesci multiformi, si può anche menzionare il quadro, conservato nel Museo di Gotha, di Frans de Hulst.

Ma anche per questo quadro abbiamo solo a notare col Michel la abilità nella rappresentazione o meglio nell'esecuzione di numerosi personaggi che decorano la spiaggia, ne' quali " les tons bruns contrastent heureusement avec les blus froids du ciel et des eaux, et donnent un peu à cet ouvrage l'aspect d'un Van Goyen. „

H. W. MESDAG — CALMA.

Mi passo di altre citazioni e confronti, per concludere. Il mare e la spiaggia di Scheveningue non si riconoscono che nelle tele de' moderni. Gli antichi più facilmente si distraevano negli accessorii, dove la loro speciale abilità potesse meglio brillare. Perciò io trovo nel volume recentemente edito dal Lafenestre che i quadri del Van der Velde e del Ruysdael sono indicati con un titolo più generico.

***

Per l'innanzi il paesaggio, dunque, non aveva che un valore decorativo; pur nelle maestose tele del Poussin non era che lo sfondo a' fatti o alle gesta dell'uomo. Solo presso i moderni, esso ha acquistato un valore indipendente dalla presenza dell'uomo, ci parla per sè.

E certo questo ha la sua causa nel movimento romantico; senza Gian Giacomo e Bernardino di Saint-Pierre la Francia non avrebbe avuto Corot o Daubigny.

I paesaggi di costoro noi ammiriamo ammessi al Louvre, senza tuttavia non poter deplorare che alcune qualità eccellenti di sentimento non sieno rafforzate o adeguate da virtù di colore e di disegno.

Se il pittore ha raggiunto il suo scopo, se con la tela egli ci fa rivivere con la natura riprodotta, ci fa palpitare con essa; non insistiamo oltre nello stimar per sè opera migliore una figura o una scena umana, sol perchè la figura offre difficoltà infinite di disegno e d'interpretazione. Non insistiamo nè meno nel dire che la pittura di paese sia inferiore alla figura; la terra immobile, e le acque irose posson valere in una rappresentazione degna quanto una testa di filosofo o un'assemblea di piacevoli bimbe.

A questa rivendicazione potentemente obbiettiva molto ha cooperato anche il Mesdag, i cui meriti essenziali sono di aver avuto del mare

una concezione o una visione modernamente limpida; di essersi volto del suo mare a rappresentarci esclusivamente tutti gli aspetti, aggiungendo perciò alle tele una nota personale e caratteristica.

La prima parte della sua vita è per certo un portento di costanza e di abnegazione, e il suo esempio potrebbe essere insegnamento a non pochi.

In questo non molto dissimile dal conterraneo sotto l' Egenberger, direttore dell' Accademia locale.

Leggendo le note amorose scritte su lui dallo Zileken si resta molto sorpresi di una tal florida giovinezza passata senza che i più potenti stimoli alla creazione artistica riuscissero in lui a vincere la grettezza, per quanto decorosa ed onesta, delle fatiche commerciali. L'uomo era asservito dalla consuetudine; l'artista parea soffocato.

H. W. MESDAG — TRAMONTO DI SOLE.

Israëls, con cui — come dissi nelle altre note — ebbe qualche relazione infantile, per quanto molto esteriore. Dal 1831 (23 febbraio), anno in cui nacque, al 1866 egli agitò la sua vita in un dissidio continuo con le occupazioni commerciali, che lo tenevano immobile nella sua patria, Groninga.

Il padre, negoziante in grani, padrone di più molini e d'una fabbrica d'amido, doveva reputare preziosa la cooperazione di un così alacre figliuolo. Ma nel giovinetto dodicenne la passione dell'arte germogliava potente, facendogli gustar dolci quelle ore di ozio in cui potesse attendere a disegnare, o frequentare la lezione del maestro Buys o più tardi a copiar paesaggi olandesi o ad apprendere la coloritura

Ma quando le difficoltà materiali furono alquanto composte o per lo meno riuscirono a non essere per lui il cotidiano tormento, il suo cuore vibrò d'amore, ed amando una donna, degna cultrice dell'arte, sentì gli antichi impulsi prorompere e dominare. Nè altrimenti che una molla a lungo compressa, egli a 35 anni — età in cui più sovente si comincia a declinare — sentì il suo ardore balzare senza limiti. Avrebbe d'un tratto voluto vincere ogni ostacolo di tecnica; ma l'arte de' colori vuol pure i suoi diligenti tirocinii, che veramente egli non poteva compiere meglio co' consigli amorosi del potente Roelofs e la guida del parente Alma Tadema.

Il biografo citato ci ricorda che questo crom-

pente ardore si riflettè nella riproduzione serrata e meticolosa d'interni di case, e di lembi frondosi di giardini, di sfondi di strade con rosse case. Quindi si allargò nella visione panoramica di paesaggi bruxellesi.

Nè questo scrupolo nella riproduzione deve far meraviglia: è l'istinto naturale d'ogni artista cosciente del fine che vuol raggiungere; e Mesdag, a 35 anni, cominciava la sua carriera, non altrimenti che un giovane, dopo i suoi primi e indipendenti tentativi. D'altra parte, l'esempio frequente e la guida del Tadema sopra tutto doveva ispirare la maniera trita anche nel maturo discepolo. Così dopo solo due anni tentò il giudizio del pubblico con due tele. Ma a Groninga e ad Amsterdam nessuno ne fu commosso: solo nel Belgio fu giustamente rilevata l'opera sua.

Come Jozef Israëls a Zandwoort, Hendrik Willem Mesdag, in una stagione estiva passata nell'isoletta di Nordeney, ebbe una chiara visione della sua arte, e dell'indirizzo da prendere.

E si rivolse al mare del Nord, che d'ogni dove lo circondava, per interrogarlo, per dominarlo. Se non che ne' numerosi schizzi presi in quel tempo si notava una nota originale, ma l'esecuzione era deficiente: la trasparenza delle acque, il loro movimento mancavano in gran parte di sufficiente verità.

Non per questo la sua energia venne meno; anzi ne fu come raddoppiata per domare l'indomabile. Ed eccolo fissar la sua dimora a la Haye e farsi costruire una casa presso la spiaggia di Scheveningue (Laan van Meerdervoort, 9) ed esporre l'anno stesso, 1869, la gran tela " *Les Brisants de la mer du Nord* ", acquistata dal pittore Chaplin e premiata d'una medaglia.

Un tal successo e le parole d'encomio ricevute dal Millet (ora nel suo studio pendono in un quadro all'artista carissimo) lo riconfermarono nella visione e nell'indirizzo felice.

D'allora egli si è chiuso in se stesso, infaticabile, quasi direi inesausto e inesauribile nel-

H. W. MESDAG — PORTO DI RIFUGIO.

l'esprimere il mare del Nord, e gli aspetti multiformi della plaga di Scheveningue. Di questa si può dire che egli su la tela abbia colto ogni momento del giorno, ogni effetto notturno, non mostrandosi meno beato delle calme dorate, della luce sfiorante in un nimbo di pulviscoli fiammanti la distesa delle acque, che del senso freddo, terribile e desolato della spiaggia in cui le barche son ritirate, mentre i marinai attendono a riattarle. E l'inverno 1890-91 fu sovra ogni altro caratteristicamente pittorico; tristemente selvaggio come un inverno polare.

Lo sforzo più violento della sua passione artistica per questa spiaggia è da vedere nell'immenso panorama commessogli nel 1880. Centoquattordici metri di tela sono un'ampiezza tale da dare i brividi a qualunque operoso, efficace, valido e perseverante artista. Ma con l'aiuto di due giovani pittori egli potè ben compiere l'opera, senza che per nulla apparisse di quella volgarità desolante, che fu certamente fra le ragioni per cui l'intrapresa in Olanda come altrove non potè dare i frutti desiderati dagli avidi speculatori.

Per gli Olandesi come anche pe' visitatori amorosi questa immensa tela è di speciale interesse, perchè rappresenta uno de' punti oramai scomparsi della bella spiaggia e pe' lavori di difesa e per le sovrapposizioni degli edifizii. Se non che il Mesdag tutto vi ritrasse e dipinse con cura sollecita dalle pallide erbe della spiaggia alla strada in mattoni, dalle numerose barche a secco o cullate dalla risacca a' passeggieri, a' bagnanti, a' gruppi di caratteristici pescatori, al fondo verdissimo del bosco co' campanili accennanti della capitale non lontana.

Anche per confessione di un valente ed erudito critico, il Vosmaer, il pittore era riuscito a dare l'illusione perfetta della realtà; ma tutto raccogliendo in una luce vivida e poetica che elevava la tela oltre le consuete fotografie.

Per quanto da noi meno noti, se non a fatto ignoti, Mesdag ha dipinto anche puri paesaggi, meglio cioè ha dipinto delle vedute di paesi,

H. W. MESDAG — MARINA

specialmente di Groninga, del villaggio di Scheveningue, di Enkhnyzen.... con sincerità e semplicità ritraendo l'aspetto pittorico delle case rossiece e dell'ombra degli alberi alti che le ombreggiano, non riuscendo meno felice che rieletto contro le antiche disposizioni di quello statuto. Per tal modo è divenuto ad accogliere in sè il monopolio di tutti i giovani artisti, pe' quali, a onor del vero, si adopera effieacemente perchè l'arte olandese a Berlino come a Chi-

H. W. MESDAG — POMERIGGIO.

nelle esclusive vedute de' porti dell'Escaut e della Mosa.

Questi paesaggi si riattaceano naturalmente alla prima maniera de' suoi quadri; e, se bene non molti, danno sufficiente misura del suo ingegno vario e fecondo.

Così aeclamato e favorito egli potè esser nominato presidente della soeietà " Pulchri Studii " dell'Aja, quindi esserc immutabilmente cago, a Vienna ed a Berlino ed a Venezia sia largamente rappresentata.

La solleeitudine con cui gli stranieri d'ogni paese si affrettano a visitare lo studio del pittore, in parte è data dalla fama ehe egli ha di instaneabile lavoratore (nella eamera oscuramente addobbata, quasi mai egli non attende a più che due o tre larghe tele) e in parte anche dal suo Museo. È risaputo come artisti d'ogni tem-

H. W. MESDAG — CALMA.

po abbiano speciale ed avido desiderio di riunire intorno a sè collezioni più o meno ricche di oggetti e tele rari o per lo meno consoni a' loro modi di vedere e di intendere l'arte: mondo sereno e vario da cui le loro ispirazioni elegante e armoniosa di cose antiche, è una nuova e originale esposizione di disegni e schizzi di artisti olandesi, anche viventi.

Il decoratore Colenbrander ha ben saputo aggiungere agli appartamenti gustosamente mo-

H. W. MESDAG — IMBARCANDO LE RETI.

possano quasi prender luce e significati nuovi.

Per gli antichi maestri olandesi basterebbe ricordare, primo e più grande che tutti gli altri, Rembrandt che fu raccoglitore appassionato in modo quasi eccessivo, se non egualmente fortunato poichè dovette, angariato da' creditori, tutto vendere per nulla molti anni innanzi morte.

Ma il Museo Mesdag esce veramente dalle tradizioni delle consuete raccolte: è una mostra biliati una squisita armonia così ne' minimi ornamenti come ne' tappeti di una gaia intonazione. I muri hanno una tinta fusa d'oro matto listato di violetto e verde tenero: su le porte sono inquadrati, su pezzi di stoffa bene imitati, i nomi di grandi artisti del secolo.

Le porte poi sono singolarmente notevoli perchè ricoperte di piccoli schizzi e studii, di cui un bel giorno il Mesdag volle che i suoi

amici Israëls, Maris, Bosboom, Mauve ed altri le ricoprissero: nè egli stesso dubitò aggiungervi cose sue.

In questa sala, dove l'artista si compiace anche tener delle serate musicali, oltre i disegni del Daubigny e del Bosboom, si ammira un ricco offertagli dagli artisti ed amatori pel suo panorama, l'altra dagli espositori olandesi per le cure avute nella mostra di Chicago. Ma l'occhio del visitante è più specialmente colpito da piccole carene o carcasse di navi e bastimenti, che, secondo lo Zilcken, son più cari all'artista per

H. W. MESDAG — MARINA.

numero di schizzi e studii del Millet, nonchè un bel pastello: *Le vigneron au repos.*

Le camere superiori comprendono l'appartamento della famiglia e lo studio. Vi è qualche stanza dove su la parete d'un bianco neutro non spicca che un solo disegno ad acquerello.

Nello studio un antico tappeto di Smirne si accorda con le tappezzerie alle pareti d'una intonazione dolcemente dorata, coi pochi mobili severi. Vi si notano altresì due corone: l'una la loro costruzione che come veri e proprii modelli. Stoffe rare, pendoli antichi, faenze di Rozenburg, bronzi giapponesi e chinesi e porcellane orientali sono accortamente distribuiti in vetrine nelle altre stanze, dodici fra tutte, dove senza dubbio è ammirevole così il gusto decorativo e sobrio come la scelta de' lavori, di prima impressione la più parte, ma non per ciò meno notevoli.

Anche il Diderot riteneva che l'idea d'un ar-

tista può essere più integralmente espressa in uno schizzo che in molte opere finite.

Paul Lefort, parlando dell'Esposizione universale del 1878, notava nel Mesdag un crescente progresso nella potenza espressiva, e concludendo notava giustamente: " Avec ses trois

H. W. MESDAG — SERA.

millions d'habitants, la Hollande n'est plus, en art, une simple province, mais elle semble être un rameau détaché d'un grand pays et qui porte en lui un résumé de la sève, de la vitalité et les feuilles de l'arbre tout entier. Après une longue éclipse de plus d'un siècle, le ciel de l'art s'est éclairci de nouveau dans cette contrée et c'est une merveille de voir comme ses peintres ont su créer des expressions bien indépendantes, ne se laissant pas opprimer par le pastiche de leurs vieux maîtres et se montrant plus libres peut-être que leurs voisins de la Belgique ".

E delle sue impressioni generali, che più particolarmente si riferiscano al Mesdag, possiamo citare: " Le hurlement de la mer dévorante de barques, son vent âpre qui gemit longuement en son calme pareil à celui d'un pâturage; les vastes ciels nuageux qui nous entourent d'étendue, de silence, et de lumière voilée impriment à l'art quelque chose d'ému ". E se un raggio di sole illumina d'un tratto la natura, il quadro s'accende perchè " ici quand on pose une touche, on pose une sensation ".

ROMUALDO PANTINI.

LETTERATI CONTEMPORANEI: ALESSANDRO POUCHKINE.

LA Polonia ha recentemente solennizzato il primo centenario del più celebre de' suoi cantori, di quell'Adamo Mickievicz,[1] ch'essa considera come il suo bardo nazionale, il Tirteo della patria; la Russia si appresta ora a festeggiare la centesima ricorrenza della nascita d'uno dei più teneri amici del poeta polacco, il letterato Alessandro Pouchkine.

I due insigni scrittori, oltre che trovarsi legati da un tenace vincolo d'affetto, fraternizzano l'un l'altro per fermezza di carattere, per agilità d'ingegno e per varie vicende d'una vita avventurosissima. Quasi coetanei, vantano entrambi una carriera poetica luminosa ma breve, poichè Mickievicz scrisse i suoi ultimi versi nel 1834, Pouchkine si spense tragicamente nel 1837; ambedue si rivelarono in guisa intensa caldi ammiratori ed assai fedeli seguaci di Byron, quasi soggiogati dal gagliardo soffio di poesia, dalla squisita religione di bellezza che spira dalle strofe dell'irrequieto inglese. L'odio contro ogni sorta d'oppressione che, o rugge sordamente, o minaccia in modo palese nelle opere dei due slavi, rese loro difficile, anzi dolorosissima, la vita in tempi ed in luoghi nei quali tirannide significava norma di governo, arbitrio legge, libertà delitto.

***

Alessandro Sergio Pouchkine aprì gli occhi alla luce il 26 maggio 1799 in Mosca. Rimase sino al dodicesimo anno nella casa paterna, ove apprese dalla vecchia nonna materna i rudimenti dell'idioma russo, e da alcuni maestri la lingua francese, colla quale si famigliarizzò sì intimamente da usarla con maggiore facilità della propria. Nel 1811 entrò nel liceo di Tzarskoie-selo, ove attirò sopra di sè l'attenzione dei superiori e dei condiscepoli più per un'incorreggibile indocilità, per una costante ironia nei discorsi, per un'indole poco espansiva che per serena applicazione agli studii. Rievocando queste memorie sulla fiera adolescenza di Pouchkine il pensiero ricorre, per simiglianza di casi, ai primi anni d'un altro grande poeta del nostro secolo, voglio dire d'Alfonso Lamartine. Anche il delicato autore delle *Meditazioni* nel collegio gesuitico di Belley si fa notare per svogliatezza, per insofferenza di carattere e bizzarria di temperamento.

Il Pouchkine, come il Lamartine, trascura ogni studio per dedicarsi con una passionalità morbosa alla lettura dei soli poeti; la mente giovanile fresca, aperta alla suggestione del bello, si abbandona tutta agli incanti seducenti delle muse, come il calice d'un fiore alle gocce della rugiada, e molte volte durante le lunghe, noiose lezioni la mano mossa da un impulso ineluttabile verga clandestinamente versi delicati che auspicano la futura gloria del poeta.

All'esame pubblico del 1815 il giovinetto Alessandro recita una sua splendida ode, suscitando nell'uditorio un'ondata vigorosa d'entusiasmo; e narrasi che il vecchio ed illustre poeta Dergianin, commosso dalle ispirate parole di quel vate precoce, si slanciasse per abbracciarlo, ma che Pouchkine, più confuso che attonito dinnanzi all' impressione destata, si dileguasse precipitosamente dalla sala echeggiante di applausi fragorosi.

ALESSANDRO POUCHKINE.

***

Ultimati i corsi liceali nel 1817, ottenne al ministero degli affari esteri un modesto impiego, che coprì fino al 1820. Fu in questi tre anni, trascorsi fra dissipazioni d'ogni specie, fra i tumulti d'una vita follemente disordinata, che dall' ingegno robusto di Pouchkine sgorgò uno dei suoi più raffinati poemi: *Rous-*

[1] V. *Emporium*, Vol. IX, N. 50.

lan e Lioudmila; ma contemporaneamente a questo gioiello letterario venne diffuso un suo lavoro manoscritto, la *Gabrielleide*, che compromise assai il nostro autore e produsse una tristissima influenza sulle vicende della sua carriera e sugli eventi della di lui vita. Egli nella *Gabrielleide* si ispira alla *Guerre des Dieux* del poeta francese Du Parny; ma con un'impronta poderosamente originale irride al misticismo russo, motteggia quel complesso di dogmi, quell'esteriorità ufficiale che avvolgeva in Russia le pratiche religiose, trasformando l'esercizio del culto in una fredda ed impastoiata funzione di stato; all'ondata scettica, spesso pungentissima, che rumoreggia in questo saggio poetico, si unisce una forma, e talvolta altresì un contenuto, assai licenziosi.

Naturalmente l'audace manoscritto produsse nell'ambiente freddo, sterile, antiquato dell'aristocrazia russa d'allora un'impressione scandalosa; il severo regime autocratico si sentì frizzantemente colpito; negli scelti ritrovi di Pietroburgo si parlò dell'avvenimento con quell'avida curiosità, con quella segreta e pur gagliarda bramosia che suole accendere il frutto proibito. All'inflessibile governo dello czar, più che le salacità del poema, diedero ombra le teorie antireligiose in esso espresse; e mentre il lavoro trovava sostenitori nei partigiani della filosofia sensuale, che la corte di Caterina II aveva già introdotta nel ceto elegante, s'imbatteva d'altra parte nella vivissima ostilità della vecchia aristocrazia che non considerava uno scettico molto diversamente da un giacobino. — " La *Gabrielleide* — osserva acutamente Prospero de Merimée, argutissimo critico di letterature slave — procurò al suo autore la fama di rivoluzionario, oltre quella d'uomo immorale, un po' meno pericolosa in Russia della prima. „

L'animosità sorta contro Pouchkine non dovea limitarsi a discorsi di salotto od a vaghe minaccie, poichè pochi giorni dopo l'apparizione della *Gabrielleide* egli venne per ordine dello stesso imperatore confinato a Kischenew ed addetto alla cancelleria del generale Jusow, governatore della Bessarabia; pena invero mite se si riflette ai sacri sentimenti dal poeta sferzati, ed alle persone che gli si schierarono contro in atto di fiera minaccia. Tale raddolcimento della sua sventura lo dovette alla favorevole

POUCHKINE GIOVINETTO — SUA FIRMA.

impressione suscitata dal poema *Rouslan e Lioudmila*, già da me citato, ed edito dal Pouchkine quasi contemporaneamente alla *Gabrielleide*. Quello scritto risente in guisa energica l'influenza del fantastico capolavoro Ariostesco e dei sottili scritti Voltairiani, di cui il poeta russo possedeva profonda conoscenza e pei quali nutriva una fervida ammirazione.

Si esaltano nel *Rouslan e Lioudmila* gli eroi leggendari della Russia, abbandonando la vecchia usanza di farli derivare dalla mitologia greca, e si comincia il vero periodo nazionale della letteratura indigena. L'accoglienza entusiastica prodigata a questo poema accordò al Pouchkine il beneficio che la corte imperiale non gli si mostrasse troppo severa; si comprese che un genio nuovo, abbagliante sorgeva sullo scolorito orizzonte russo; e con arte d'accorta politica si tentò d'accattivarsene le luminose, proficue manifestazioni mediante un atto di rara clemenza.

Ma l'animo indomito del giovane non si intenerì soverchiamente per le interessate benignità del despota e quattro anni dopo (nel 1824) gli istinti di ribellione esplodevano nuovamente in lui, manifestandosi con uno scritto contro il

principe Woronzow, rigido governatore della Nuova Russia. Il confino nella squallida provincia di Peckow, nella regione più meridionale dello sterminato dominio, fu la pena di tanta ostinata audacia.

Non s'accascia Pouchkine per la nuova " acerbità de' casi e de' dolori „, nè consuma in ozii deplorevoli i suoi giorni; la fibra di costante lavoratore, l'intelligenza elastica, assimilatrice si rivelano nei cinque anni ch'egli dovette soggiornare nel luogo del suo esilio. Alacremente si dedica allo studio delle lingue italiana e spagnola; legge con passione febbrile tutte le opere di Byron, divenendo di quel sublime, più che un imitatore, un emulo illustre, gareggiando coll'eroe di Missolungi in grandiosità epica negli scritti ed in coraggio nella vita. È in questo tempo ch'egli si afferma come il più fantasioso poeta del romanticismo russo, dando alla luce il " *Prigioniero del Caucaso* „, " i *Fratelli Briganti* „, gli " *Zingari* „ ed infine la tragica istoria, parte in versi, parte in prosa, dello czar *Boris Godunow*. In quest'ultima opera, che, a giudizio generale, rappresenta la più fulgida gemma del testo letterario di Pouchkine e merita di venir posta accanto ai profondi drammi di Shakspeare, l'autore fa rivivere sotto la sua magica penna il secolo XVII, uno dei più tenebrosi e nefandi della storia russa; fra varii personaggi minori sagacemente delineati dal poeta, campeggia la maestosa eppur truce figura di Boris, che alla morte di Ivan il Terribile, uccide lo czarevic Dimitri e si fa esaltare agli onori del trono. Ma il suo governo si svolge fra congiure, tumulti, rimorsi, sospetti, finchè un monaco, Gregorio Otrepieff, fuggito dal convento, si presenta al popolo fingendosi Dimitri, asserendo essere scampato miracolosamente alla morte, e dà battaglia a Boris. Le sorti dello scontro arridono a quest'ultimo, ma pochi giorni appresso spira repentinamente mentre dà udienza ai boiardi; ed allora la folla innalza al sommo potere lo pseudo-czarevic!

Su questa trama sanguinosa il poeta ricama scene magistrali, le quali lasciano nell'animo un senso di terrore, ma che riproducono fedelmente l'agitata esistenza semi-barbara che si conduceva nei secoli più vicini a noi, sia nei fastosi palagi di Mosca, sia sotto il cielo plumbeo, incombente come eterna gramaglia sulle sterili, vastissime lande.

* * *

Cominciò pure a scrivere nell'eremo di Peckow i primi squisiti canti di " *Eugenio Onieguine* „, poema che arieggia alle sensibilità passionali del goethiano romanzo " *i dolori del giovane Werther* „ e del foscoliano " *le ultime lettere di Iacopo Ortis* „. Nell'Eugenio, protagonista, il poeta personifica sè stesso, come vuolsi che Foscolo abbia raffigurato il proprio *io* nell'Ortis; tutto lo scritto poi si presenta ricco di versi politici, d'una fisonomia così focosamente liberale, che ancora oggi grava su esso l'anatema del governo russo e il divieto di pubblicarlo in quell'impero.

* * *

Succeduto allo czar Paolo nella dinastia dei Romanow il superbo Nicola I, si richiamò il poeta dall'esilio e nuovamente gli si affidò un impiego al ministero degli affari esteri. Il nuovo sovrano, appena conosciuto il Pouchkine, si rivolse al suo cortigiano conte Bludorf, dicendo: " Ho parlato testè coll'uomo più spiritoso di tutte le Russie. „

A Pietroburgo il nostro scrittore incontrò Mickievicz ed entrambi si sentirono subito sospinti l'uno verso l'altro da un senso vivo di simpatia; e quest'affettuosa tendenza, germogliata spontaneamente nei loro cuori eletti, si cangiò ben presto in una duratura, leale amicizia.

" Pouchkine ha all'incirca la mia età „ scriveva Mickievicz nel marzo del 1826 al suo concittadino Odyniec; " egli ha letto molto e " bene, conosce le letterature moderne, possiede " idee elevate sulla poesia „

La fama del poeta avea conquistati i cuori dei grandi. Dimentico od incurante del liberalismo di Pouchkine, lo czar lo chiamò presso di sè innalzandolo alla carica d'istoriografo imperiale, ed assegnandogli un appannaggio annuo di seimila rubli, (equivalenti a ventiquattromila lire nostre).

Nella nuova, agiata posizione, il giovane abbandona, o quasi, la poesia e si dedica con tutta la potenzialità del suo laborioso cervello ai pazienti studii istorici; fra i frutti più pregiati dell'infaticabile sua attività e dell'onorifico còm-

pito affidatogli primeggiano una " *Storia di Pietro il Grande* ", rimasta incompleta, ed uno studio sulla " *Copirazione di Pougatcheff* ". Nel 1836 il suo spirito intraprendente fonda una rivista storico-letteraria, " *il Contemporaneo* ", profondendo in essa, da vero gran signore del pensiero, tutto il tesoro d'una coltura doviziosissima e d'un genio esuberante, ospitando altresì nelle pagine raffinate le emanazioni intellettuali dei migliori scrittori slavi. E mentre i fascicoli del nuovo periodico portavano fin nei luoghi più remoti ed oscuri della Russia la dottrina e la luce, quell'atletica esistenza di lavoratore ed artista si spegneva per un evento altrettanto atroce quanto fulmineo.

POUCKHINE, NEI SUOI ULTIMI GIORNI.
(DA UNA LITOGRAFIA).

* * *

Ecco come si svolse la lugubre tragedia. Il poeta aveva sposato nel 1831 la principessa Gorgianow, che passava per una delle più rigogliose bellezze moscovite. Ad una passione forsennata per la moglie, Pouchkine univa i tormenti d'una gelosia feroce, cieca, affannosissima. Dubitava di tutti, persino degli amici più cari e dei parenti più stretti; perciò fu con uno spasimo lancinante, folle ch'egli notò l'assiduità, che il barone Giorgio di Heckem, figlio illegittimo dell'ambasciatore olandese a Pietroburgo, poneva nel visitare la leggiadra consorte. E a rincrudirne maggiormente lo strazio, vennero recapitate al poeta due lettere anonime che confermavano nella loro brutale ed ignominiosa franchezza, il dubbio funesto germogliatogli nell'animo. Pouchkine si rivoltò tutto all'immeritato affronto, e ne fa fede la lettera furibonda da lui diretta al padre del giovane Heckem, lettera di cui riproduco testualmente alcuni interessanti frammenti, tolti da un epistolario dello scrittore, pubblicato in Mosca nel 1882:

" Signor barone !. . . . . La condotta di vostro figlio mi era nota da lungo tempo e non poteva riescirmi indifferente. Mi rassegnai alla parte d'osservatore, salvo ad intervenire allorchè lo avrei giudicato opportuno. Un accidente che

in qualunque altro momento mi sarebbe riuscito sgradevolissimo, venne, grazie al cielo, a togliermi d'imbarazzo. Ricevetti delle lettere anonime . . . .
. . . . . . Voi mi permetterete di dire, signor barone, che il vostro contegno in tutta questa malaugurata faccenda non fu dei più lodevoli. luoghi per parlarle di mio figlio, ed allorchè, ammalato di vaiolo, egli era costretto a letto, voi dicevate ch'egli moriva d'amore per lei . .
. . . .
Io non mi preoccupo che mia moglie ascolti affatto le vostre paterne esortazioni; però non posso tollerare che vostro figlio, dopo l'abietta

RITRATTO DI POUCHKINE, ESEGUITO DA LUI STESSO.

Voi, il rappresentante d'una testa coronata, siete stato il mezzano del vostro bastardo, o sedicente tale. Tutta la sua condotta, (assai inabile del resto) è stata probabilmente diretta da voi; siete voi, secondo ogni probabilità, che gli suggeriste le miserie ch'egli fece e le ingenuità che scrisse. Simile ad una oscena vecchia voi andavate ad appostare mia moglie in tutti i condotta ch'egli ha tenuta, osi ancora rivolgerle la parola e tanto meno farle la corte, dedicandole *calembourg* da caserma, fingendo una passione sventurata mentre egli non è che un impostore. Io sono dunque obbligato di troncare questo ludibrio e non indietreggerò dinnanzi ad alcun mezzo per salvare il mio onore.

" Pouchkine. "

* * *

Questo scritto, nel quale vibra la corda d'un dolore inconsolabile e che rivela nel suo disordine l'agitazione delirante d'un'anima infelicissima, provocò il duello. In un nuvoloso e triste giorno del gennaio 1837 i due avversarii si trovarono sul luogo destinato allo scontro, a mezza versta da Pietroburgo. Il terreno biancheggiava per copiosa neve, caduta recentemente; un vento frizzante, ostinato irrigidiva le carni. Coi mantelli si segnarono i limiti estremi nei quali doveano mantenersi i combattenti; e, dopo aver distribuito a ciascuno una pistola, il colonnello Danzas, direttore del duello, diede l'inesorabile segnale dell'azione.

Il barone Heckem sparò pel primo; Pouchkine si rovesciò sul mantello, nascondendo la faccia illividita nel terreno; i testimoni accorsero premurosi per assistere il ferito, ma egli rialzò il capo, allontanò con un cenno gli astanti e ruggì: “ Aspettate. „ Colla sinistra appoggiata sulla neve, mantenendosi faticosamente seduto, mirò con fermezza e fece fuoco. Heckem cadde, a sua volta, colpito.

MONUMENTO A POUCHKINE, IN MOSCA.

La ferita di Pouchkine esaminata subito dai medici parve troppo grave per continuare lo scontro; il poeta, dopo sparato, ebbe immediatamente due leggieri svenimenti; per qualche istante

le idee gli s'intorbidarono, ma poi riacquistò la consueta lucidità di mente, nè più, sino all'ultima ora, la smarrì. Collocato su un carro, rudemente scosso durante il tragitto compiuto su una strada pessima, soffrì pene infernali, senza emettere un lamento.

Tre giorni dopo per tutta la Russia, dalle sale dorate della reggia di Pietroburgo alle più squallide *isbas* si sparse la nefasta notizia che Alessandro Sergio Pouchkine, il titanico rinnovatore della letteratura nazionale, era sceso nella gelida oscurità della tomba. Un'onda di costernazione invase il popolo, che da vent'anni fremea ai canti appassionati del vate patriottico, dell'uomo che sotto gli adornamenti della poesia agitava la fiaccola della libertà, accendendo nelle coscienze l'odio alla tirannide, e suscitando la fede in un più sereno avvenire. Anche oggi la fama dell'adorato Pouchkine sfolgora come astro fatidico, come faro consolatore nelle nebbie delle steppe melanconiche, sconfinate, infeconde.

GILMO CAPPELLO.

LA SECONDA SPEDIZIONE BÒTTEGO. [1]

LA *Società geografica italiana*, la tutrice direi quasi della spedizione, Lamberto Vannutelli e Carlo Citerni, i due superstiti, innalzano oggi ai poveri morti di quella epica impresa un monumento eterno con questo volume, nel quale per ogni pagina, per ogni riga quasi par che rivivano i loro spiriti forti. Non vi sarà Italiano, io credo, che, leggendo questo volume, denso di emozionanti episodi, di vive descrizioni di paesaggio, di osservazioni e notizie del più alto interesse scientifico, non sentirà il rimorso come cittadino, di non aver fatto nulla perchè da chi si doveva si rendesse un atto qualsiasi di gratitudine verso coloro che al proprio dovere, all'impegno preso con la patria, avevano sacrificato la vita.

La spedizione compiuta per incarico ed a spese del governo, che insieme col re costituì un fondo di L. 100000 e provvide all'equipaggiamento della carovana, aveva una missione specialmente politica, come si rileva da più parti del volume. Infatti nel capitolo " istruzioni geografiche „ [2] è detto che, fondata una stazione commerciale a Lugh (richiesta al nostro governo da Alì Hassan Nur, sultano di quel paese) [3] ed esplorata completamente la bassa valle dell'Omo, la ragione dell'itinerario ulteriore, *che solo risponde nel modo più completo agli intendimenti di chi rese possibile l'impresa*, consiste unicamente nel *riconoscere i territori di confine verso il sud-ovest e verso l'ovest della sfera d'influenza dell'Italia.* [4] Dopo ciò è assolutamente vergognoso, che il governo abbia perfino tentato di negare una pensione alla fa-

[1] *Seconda spedizione Bòttego. L'Omo. Viaggio di esplorazione nell'Africa orientale* narrato da L. VANNUTELLI e C. CITERNI sotto gli auspici della Società geografica italiana. Milano, Hoepli, 1899. Un vol. in 8° di pag. XVI-650 con 151 incisione nel testo, 11 tavole e 9 carte: prezzo L. 10.00. Oltre la relazione dei due reduci in XX capitoli, e quella ricavata dal Cav. Roncagli dal taccuino del Sacchi sul Tertale, il volume contiene anche 6 appendici, di cui la prima costituisce le istruzioni geografiche, la seconda le Norme sulle osservazioni astronomiche e meteorologiche impartite dalla Soc. Geog. alla spedizione, e le altre quattro sono vere e proprie monografie dovute ai signori Millosevich Elia, Domenico Peyra, De Angelis d'Ossat Gioacchino e Millosevich Federico, Raffaello Gestro rispettivamente sulle osservazioni astronomiche, su quelle meteorologiche, sulle raccolte geologiche e su quelle zoologiche.

L'opera è riccamente illustrata con incisioni foto-meccaniche tratte, in massima parte, da fotografie eseguite dal tenente Citerni sui luoghi. Per gentile consenso del Cav. Roncagli, segretario della Soc. Geografica, che tanta cura ha posto nel preparare questa edizione, possiamo darne alcuni saggi ai nostri lettori. A questo proposito però conviene notare che, mentre i diarii, le osservazioni astronomiche e meteorologiche, ecc., furono dall'Etiopia ricuperati quasi per intero, la ricca collezione fotografica andò invece perduta. Furono soltanto ricevute in Italia quelle fotografie che figurano riprodotte nell'opera, le quali facevano parte del bagaglio scientifico che conduceva il dottor Sacchi e tale perdita ha fatto sì che non sempre e dappertutto il testo abbia potuto essere con ugual ricchezza illustrato.

A corredo dell'opera vi è una ricca serie di carte geografiche, le quali illustrano, con dovizia di particolari, tutta la lunga distesa di paese che la spedizione attraversò, e che sono d'una precisione e finezza evidentissime. Il valente cartografo della Soc. Geografica It. Achille Dardano le costrusse e disegnò; le riprodusse fedelmente l'Istituto di Arti Grafiche di Bergamo.

Di queste carte, cinque, diseguate alla scala di 1 : 1,000,000, sono propriamente carte itinerarie; una sesta, alla scala di 1 : 500,000, rappresenta, con maggiori particolari, il bacino dei grandi laghi Regina Margherita e Ciamò; l'ultima, alla scala di 1 : 3,000,000, rappresenta l'intera regione che si distende dal Nilo all'Uebi-Scebeli e dal lago Tana all'equatore, regione che fu teatro della spedizione.

[2] Cfr. *L'Omo*, pag. 503.

[3] Cfr. *L'Omo*, pag. 14.

[4] Cfr. *L'Omo*, pag. 14.

miglia del Bòttego, ipocritamente dichiarando che egli non era morto al servizio della patria.

La Società Geografica Italiana poi con lodevolissimo intendimento, cogliendo l'occasione propizia che le offriva questa spedizione organizzata dal governo, dava al Bòttego ed ai compagni tutto un complesso di problemi geografici da risolvere man mano che si sarebbero presentati lungo la via. Questi si possono riassumere in due categorie. Quelli raggruppati nella bassa valle dell'Omo, quali: la defluenza del fiume stesso (se avvenga nel lago Rodolfo od altrove); la ricognizione del Monte Uosciò, che il De Abbadie aveva da lontano scorto determinandone l'altezza approssimativamente a 5000 metri, e dandone l'ubicazione sulla sinistra dell'Omo, ma che poi era andato vagando sulle carte come un fantastico gigante; la ricognizione con la determinazione della posizione, dell'area, del perimetro ecc, dei laghi Abbalà, e Bisan Abbaia di Ruspoli; e in secondo luogo quelli che avrebbero incontrato nel percorrere il de-

VITTORIO BÒTTEGO.

clivio occidentale dell'altopiano etiopico, verso il nord fra gli affluenti del Nilo Bianco ed Azzurro, ritornando quindi alla costa lungo i confini occidentali e settentrionali dell' Eritrea.

In questa seconda parte dell'itinerario avrebbero attraversato tutta una distesa plaga, affatto inesplorata fra i punti estremi, cui erano giunti a sud il Teleki nel 1888, e a nord lo Schuver

nel 1882. In poche parole la soluzione di tanti e così importanti problemi, posti, ma non risolti, dalle spedizioni precedenti, doveva dare alla seconda e purtroppo ultima spedizione Bòttego il merito di completare e fondere quasi in un tutto organico, quelle eseguite sotto il comando di Cecchi e Chiarini, di Teleki, di Borelli, di Ruspoli e di Donaldson Smith. E

Non uno dei problemi precedenti rimase insoluto, e molti altri incontrati per via arricchirono la messe dei risultati, che fanno di questa spedizione la più importante di quelle eseguite in quest'ultimo scorcio di secolo. Perdere una sola parola a dimostrazione di ciò sarebbe perfettamente inutile, poichè basta esaminare la splendida costruzione cartografica che delle re-

Maurizio Sacchi

pensando che il 17 marzo 1897 Vittorio Bòttego cadeva mortalmente ferito alla tempia ed al cuore da due proiettili partiti dalle schiere del Degiasmacc di Legà, quando proprio il giorno innanzi aveva compiuto col successo più completo la sua missione scientifica, la nostra fantasia per spiegarsi un destino così crudele, ricorre facilmente ad un mostruoso genio africano che abbia voluto vendicare le vittorie riportate contro di lui dal capitano in un anno, cinque mesi e sei giorni di lotte continue.

gioni attraversate ha eseguita il Dardano, e che costituisce una brillante sintesi dei risultati geografici della spedizione, e leggere le dotte memorie relegate in appendice al volume, per convincersi della verità dell'asserzione mia.

Non fu tralasciato veramente nulla, perchè il monumento riuscisse degno delle persone e delle opere ricordate; solo ci duole che per attenersi troppo fedelmente al taccuino si siano mantenuti nella relazione qualche dicitura non troppo bella ed errori di giudizio inevitabili sul

posto; ma che poi corretti al tavolino per la costruzione delle carte, nella relazione finale potevano essere facilmente evitati.

***

La spedizione, composta del capitano Vittorio Bòttego, del sottotenente di vascello Lamberto Vannutelli, al quale era affidata la parte astronomica e topografica per la determinazione dell'itinerario, del dottor Maurizio Sacchi, assistente del Regio Ufficio Centrale di Meteorologia e Geodinamica incaricato delle osservazioni scientifiche in genere e meteorologiche in ispecie, e del sotto-tenente Carlo Citerni, incaricato del diario, delle fotografie, ecc., e accompagnata dal cap. Ugo Ferrandi, destinato a reggere la stazione commerciale di Lugh, partiva alla volta di questa località da Brava il 12 ottobre 1895, con un seguito di 250 ascari.

Dopo due giorni di marcia verso sud lungo la costa, incomincia la spedizione ad attraversare la zona di dune che van degradando in dolce pendìo verso l'interno. Salutato ancora una volta dalle alture il mare, prima di volgergli le spalle dirigendosi verso una pianura verdeggiante ed uguale a perdita di vista, che si distende dalla parte opposta come un nuovo mare sconosciuto, essa percorre non senza stenti la vasta e boscosa contrada e giunge finalmente all'Uebi-Scebeli, dove si accampa presso il passo di Comia. Riprende quindi il cammino verso settentrione attraverso boschi, campi verdeggianti, lande deserte e acque stagnanti, sempre in una monotona ed uguale pianura; ma nessuno può davvero annoiarsi essendo sovraccarichi tutti di occupazioni, ed essendo fra tutti quell'intimo fraterno legame che proviene da una serie di sacrifici compiuti in comune per l'impulso d'un ideale e d'una fede comuni e dà anche alle anime più virili, delicatezze di sentimento quasi muliebri.

Le prime alture incontrate, nel gruppo Egherta, dànno un vago senso di sollievo perchè rompono la monotonia del piano boscoso fino allora attraversato: poi, man mano che la spedizione avanza, il terreno va elevandosi e le popolazioni divengono più fitte e si richiedono maggiori cautele da parte dei condottieri. Giunta finalmente ai pozzi Goledde, presso un villaggio dei Dabarrè, son circuiti dalle donne, che con un mondo di smorfie, di moine e di complimenti ai *frengi* riescono a carpire dei doni. Gli uomini intanto raccomandano al Bòttego di schivare le tribù de' Rahanuin, gente ipocrita, feroce e rapace; ma egli decide il contrario ed una delle guide abbandona impaurita la carovana, gridando quasi in tono di minaccia: — Andate a perdervi fra i Rahanuin! — Per sentieri secondari, traverso fitte boscaglie giungono finalmente al Demer presso Ofla, centro principale degli Hobèr-Rahanuin, a 500 m. sul mare. " Sotto un albero gigantesco, narra la relazione, a circa mezzo chilometro da noi stanno raggruppati una ventina di vecchi appoggiati al bastone, distintivo proprio dei notabili. È il senato di Ofla, maestoso e solenne come un classico areopago: volti rugosi, barbe candide, atteggiamenti gravi ed austeri ".

Un centinaio di giovani somali sono nascosti dietro alti cespugli pronti forse ad un meditato tradimento.

" Uniti, compatti ci avanziamo verso i notabili, e giunti a breve distanza intimiamo loro di allontanare gli armati. Accortisi che siamo deliberati a tutto, acconsentono alla nostra domanda: nondimeno noi ci teniamo vicini gli ascari in ginocchio coi fucili pronti.

" Dopo il colloquio d'un paio d'ore senza conclusione, i notabili sono da noi congedati; ci salutano e se ne vanno, brontolando certo qualche minaccia.

" Appena giunti all'accampamento, ecco echeggiare urli selvaggi seguiti da fucilate e da grida d'allarme..... Mentre si dà il segnale di raccolta giunge il dottore (Sacchi) pallido, sanguinante, e dietro lui il trombettiere Adùm Sùsuf con la mano sinistra penzoloni, recisagli quasi di netto da un colpo di lancia ". Era il primo tributo di sangue all'Africa tenebrosa, il battesimo quasi della spedizione. Dopo una difficile traversata per i territori degli Hobèr, degli Hauìja e degli Elai, sempre in continua guerriglia ed in continua vigilanza contro le ipocrite manovre di quelle tribù, la spedizione giunge finalmente nel centro del Baidòa.

Questa regione chiamata giustamente *il granaio della Somalia*, è una pianura formata da calcari marini, amena e lieta per i verdi e popolosi campi di dura, di cotone, di fagioli, di tabacco, che sembra davvero un giardino tro-

UOMINI DI CONSO.

picale al paragone della regione boscosa e deserta, spinosa, attraversata dianzi e delle aride sabbie costiere. Lì la popolazione è densissima e gli abitanti pigri ed oziosi hanno dalla natura due raccolti all'anno; lì fan capo le vie carovaniere dall'Ogaden, da Mogadiscio, da Brava e da Lugh.

Il 17 novembre, mentre la carovana sta accampata ad una giornata da Lugh, il capitano riceve una gradita sorpresa. Giunge il figlio

maggiore del sultano di Lugh, mandato a portare il benvenuto di tutti i Lughiani.

" — Buone notizie — dice il giovane al capitano.

— Racconta, racconta — risponde questi.

— Grandi e buone notizie davvero.

— Ma racconta dunque.

— Siamo salvi. Saputo del vostro arrivo dai disertori vostri venuti a Lugh, gli Amhara sono fuggiti, e sette di quelli con loro.

— E gli altri quattro?

— Due stanno nelle nostre mani, e due furono ammazzati.

— Dimmi proprio la verità: quando arriveremo a Lugh?

— Nel pomeriggio di domani senza dubbio. Oh vedrete quanto male ci han fatto gli Amhara! La nostra gente è tutta fuggita sulla destra del Ganana. Tutti attendono il vostro arrivo con impazienza. C'era stato riferito, che i Rahanuin vi avevano uccisi tutti; ma grazie al Cielo, eccovi sani e salvi!

— E che cos'altro hai di nuovo a dirmi?

— In paese vi sono due individui lasciati dagli Amhara. Ecco tutto ".

Questa notizia è accolta con grandi dimostrazioni di gioia in tutto il campo, ed il giorno dopo appena in marcia dall'alto d'una collinetta appare il corso maestoso del Ganana. Sono finalmente a Lugh, la prima tappa per giungere alla meta.

*
* *

Sull'istmo d'una verdeggiante penisoletta quasi circolare formata da una insenatura del fiume Ganana (Giubà) giace Lugh, fra il braccio orientale del fiume largo 2 0 metri e quello occidentale largo 150.

Il paese era deserto; le capanne arse; macerie, rottami, ossa insepolte presentavano un ben triste spettacolo, effetto delle stragi commesse dagli Amhara.

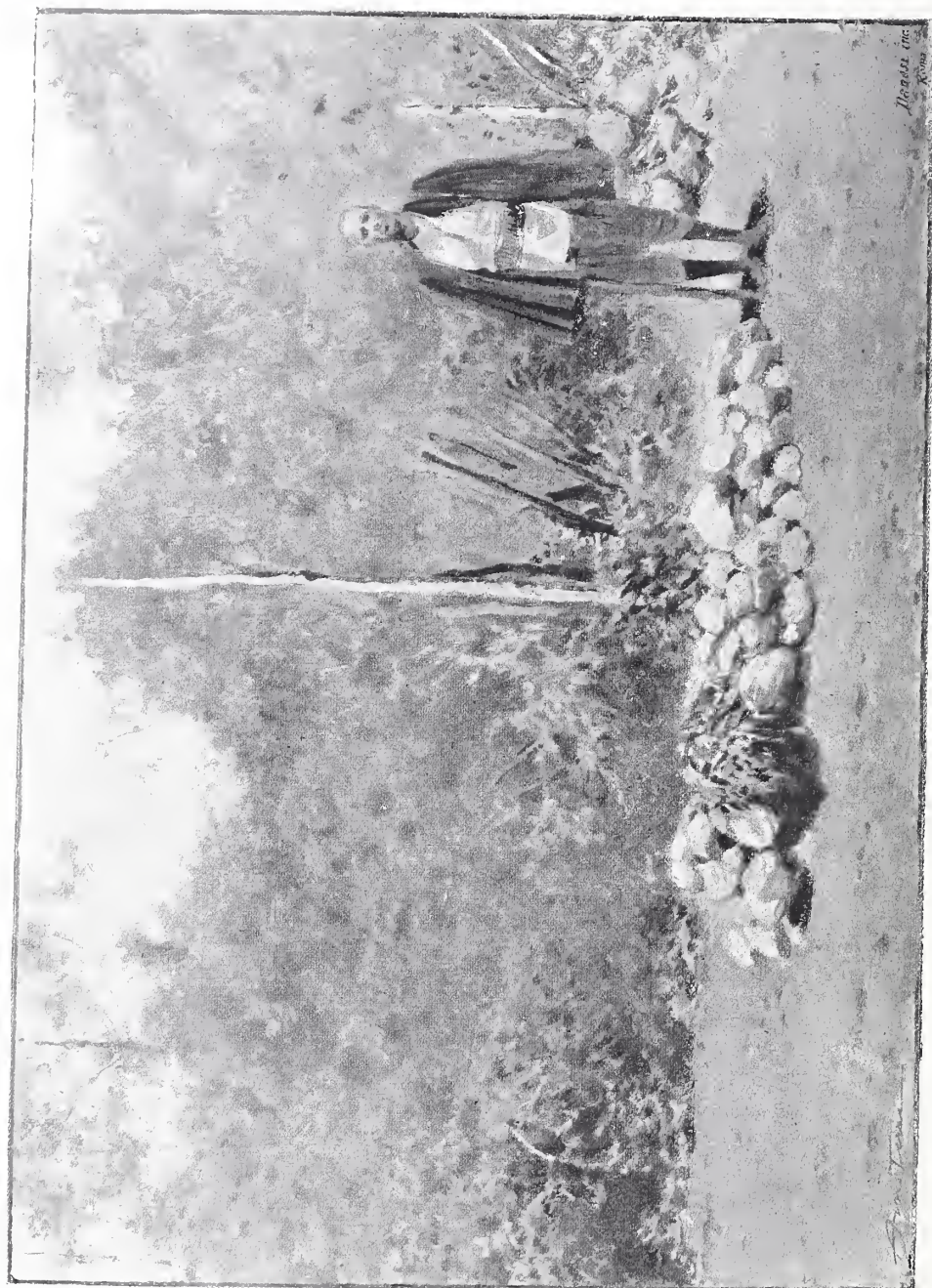
Il Sultano con tutta la popolazione s'era rifugiato sulla destra del fiume; ma giunti finalmente i sospirati *frengi*, da cui attendeva alleanza ed aiuto potente, si lascia convincere dal Bòttego di tornare in paese. A Lugh il Bòttego si trattiene per un mese, costruendovi un fortino e lasciandovi il Ferrandi con 45 ascari.

Dopo una breve deviazione sull'Ueb, fino allora rilevato soltanto in parte, per prestare aiuto, contro gli Arussi, alla tribù dei Di-Godia, che hanno con noi un trattato di amicizia, spingendosi fino alla gola di Livata (lat. nord 5°31'), la spedizione raggiunse nel gennaio del 1896 il Daua e ne seguì il corso lungo la riva sinistra fiancheggiata da altipiani incolti, fino al Sasso Rosso (Dacà-Dimà) e poi sulla destra fino ai pozzi di Iabicio (350 metri sul livello del mare) attraverso un territorio lussureggiante di palme e di tamarindi. Lì Bòttego decise abbandonare la valle del Daua, percorsa per il resto già da precedenti esploratori, per attraversare il territorio affatto inesplorato dei Bòran. La zona attraversata era brulla e senz'acqua; vasti altipiani rosseggianti e grigio-nerastri, coperti da macchie di cespugli e da poca erba, cielo azzurro infocato, rari villaggi di poche e meschine capanne, ad un'altitudine poco inferiore ai 1000 metri. Il sole brucia, il caldo e la fatica del cammino dànno ardentissima sete; ma i pozzi sono distanti fra loro e le marce sono lunghe e faticose. La carovana avanza fiacca e disordinata, e la lunga linea degli animali da soma è spezzata su vari chilometri di strada, dove ora un cammello cade agonizzante, ora un uomo si rifugia all'ombra, tremante per la febbre.

Il 17 marzo la spedizione toccava Ascebo e dopo 6 giorni giunge finalmente al Bisan Gurraccia, fiumicello largo 4 metri, che è il primo corso perenne d'acqua incontrato dopo aver lasciato il Daua, e che, al contrario di tutte le informazioni date da spedizioni precedenti, il Bòttego determina come affluente di sinistra del Sagan di Ruspoli.

Il 27 marzo sono a Burgi. Colà, alle falde dei monti de' Badditu, a poca distanza del paese, giacciono le ceneri di Eugenio Ruspoli, religiosamente conservate nel cimitero del paese, in una zona tutta cipressi ed alte conifere, accanto ai sepolcri dei capi della tribù. Siamo sui monti a 2000 metri; il territorio ricco d'acqua, è fertile e tutto coltivabile. Le abbondanti piogge dall'aprile al giugno e dal novembre al gennaio permettono più d'un raccolto l'anno, la popolazione densissima sui monti, dal clima mite e salubre, è scarsissima lungo le rive del Sagan e del Bisan Gurraccia perchè infestate dalla malaria. L'apertura di ogni villaggio non è più alta d'un uomo, e vi si passa uno per volta;

le strade formano un laberinto di stretti sentieri, che s'incrociano in ogni senso; lungo le capanne, molte ortaglie e alberi. Le capanne a base circolare sono recinte da una forte palizzata, e costituite da tronchi d'alberi riuniti al vertice e coperti da strati di paglia impermeabili; sono divise in due scompartimenti, l'uno pel bestiame, l'altro per gli uomini. Il secondo poi è diviso in due piani da un tavolato, sul quale sono riposti il fieno e gli utensili dome-

UN GHELEBA.

TOMBA DI EUGENIO RUSPOLI NEL CIMITERO DI BURGI.

SUI MONTI DEI BADDITU.

stici. I ricchi hanno tante capanne quante mogli, che prelevan tutte dai paesi vicini. I costumi degli Amarr Bàmbala sono molto caratteristici, ma abbastanza progrediti; la loro occupazione principale è l'agricoltura, ed i loro capi, pur facendosi rispettare, menano vita del tutto simile ai sudditi. Un personaggio notevole del paese, è il *Padre della Pioggia*, che secondo loro ha per eredità il potere di far piovere a suo talento; ma, se l'acqua non viene, egli è punito talvolta anche colla morte, ed allora il figlio gli succede nella professione onorifica e ricca, ma anche pericolosa.

A Burgi si trattengono circa un mese. Durante il quale Bòttego fa a pro del capo Gerio una spedizione contro i Gasciara ed altre tribù, mentre Vannutelli e Citerni vanno in ricognizione lungo il corso del Sagan rilevandolo pel tratto a valle della gola di Bullale, abitato dalla bellicosa tribù dei Conso.

Ai primi di maggio ripreso il cammino, il drappello ridotto a 134 dalle morti e le diserzioni, incomincia la traversata dei monti de' Badditu, dove non più aggruppamenti di cime capricciose e bizzarre, non ammassi rocciosi, non erte scoscese s'incontrano, ma vette tondeggianti linee morbide, pendii erbosi, valli deliziose, piantagioni rigogliose, forre innumerevoli, da cui sgorgano " come da un' immensa spugna imbevuta „ infiniti ruscelli.

" Basta un'occhiata per comprendere la prosperità del paese. I declivi sono sparsi d'abitazioni, cinte da campi di orzo, fave, ceci, e boschetti di musa-ensete. Chi avrebbe immaginato che questi colossi fossero interminabili giardini così ridenti e feraci? „ L'altitudine dei monti è di circa 2000 m. sul livello del mare, ma alcuni emergono ad altitudini molto più elevate, come il Delo, che ne misura 3600. Il 12 maggio guadagnata questa cima, ecco all' improvviso nel fondo d'una valle chiusa tutt' intorno da vette elevate, scintillare ai raggi del sole uno splendido specchio d'acqua. Impazienti di raggiungerlo, affrettano la discesa ed il 17 maggio son già accampati sulle sue rive. Son due laghi separati da una sottile zona di terreno, in cui scorre il fiumicello Uolo, che pone in comunicazione le due masse d' acqua. Il più meridionale, più piccolo, è di forma ovale e se ne sta appartato fra le colline ed i monti che ne recingono per ogni dove le sponde, meno che dal lato settentrionale, occupato dalla lingua di terra collinosa e boscosa or ora ricordata. È chiamato dagli indigeni Ciamò e deve certamente essere identificato col Bisan Abbaia scoperto dal Ruspoli (1893). L'altro, più settentrionale, molto più grande, spazioso verso nord e verso sud, più ristretto nel mezzo, della lunghezza di 72 km. e del perimetro di 2500 km. cosparso da 52 isolette abitate da tribù Aruro a 1714 metri d'altitudine, fra i gradi 5' 59' 32" e 6° 35' 9" di lat. nord, è il leggendario Abba-là per sempre determinato col nome indigeno di Pagadè e quello di Regina Margherita dato dagli scopritori. Venticinque giorni impiega quindi la spedizione nel rilevare i dintorni pittoreschi e selvaggi, che rispecchiano il loro verde cupo nelle basse acque cristalline.

Ricominciata l'ascensione faticosa su per le chine boscose e coltivate dei monti ad occidente dei laghi, abitate densamente dalle tribù Gamò, attraversano le catene di Cuccia (Alfa) e Gofa. Trovandosi un giorno accampati sui monti Cuccia, odono ad un tratto una voce sconosciuta che esclama: — Buon giorno, signori. — Sorpresi e commossi, d'udire in quei luoghi una parola italiana, si fanno subito intorno all'uomo, che l'aveva pronunciata e: — Chi sei tu? — gli domandano. La speranza sorta nel cuore di tutti svanisce ben presto; era un arabo, che d'italiano sapeva soltanto quella frase.

La regione montuosa ad ovest del Pagadè è identica a quella dei Badditu, ma più ampia ed elevata.

Superato con gravi stenti il Mazè, affluente dell'Omo, il 29 giugno raggiungono finalmente il sospirato fiume di fronte a Dauro o Cullo alla latitudine 6° 35' nord. Imprendono quindi a seguire il corso flessuoso verso sud-ovest in una stretta valle incassata fra altissime pareti di monti. Saliti di nuovo su di queste per sfuggire ai minacciati assalti di un Ras Etiopico residente nella regione dei Cullo, proseguono la marcia, sempre in vista del fiume sottostante, fino a raggiungerlo di nuovo alla latitudine 6° 17' nord, donde non lo abbandonano più. Sempre fra genti ostili, con le armi pronte, continuano tuttavia con la bussola a rilevare il terreno, ed a rettificare le posizioni con l'aiuto degli astri. Dopo due mesi di marcia lungo

il corso dell'Omo, sospirando raggiungerne la foce per risolvere il più grave dei còmpiti loro affidati, il 30 agosto 1896 i loro sguardi possono posarsi tranquilli su d'una larga distesa d'acqua cristallina.

“ Restammo — narrano i superstiti — attoniti ad ammirare. Dove siamo?

“ Un vecchio indigeno si avvicina per salutarci, ma a mala pena possiamo intenderci coi nostri cattivi interpreti.

— Che acqua è questa? — domandiamo.

IL PRIMO ELEFANTE UCCISO.

— Acqua — egli risponde.

— Ma che nome ha? — riprendiamo.

— Acqua grande.

— Come si chiama?

— Bass.

— Come si chiama?!

— Bass Narok.

“ Non può esserci più dubbio. Da questo momento il gran problema della geografia è risoluto, il nostro sogno avverato.

“ L'Omo si getta nel Rodolfo! „

A ristoro ed in premio dell' impresa compiuta la carovana con Sacchi e Citerni rimane lungamente accampata sulle sponde del lago; mentre Bòttego e Vannutelli, dal 6 al 30 settembre, passano al bacino del lago Stefania. Essi constatano per la prima volta che il Galana-Sagan ed il Galana-Dulei formano insieme il fiume che ha foce nello Stefania, e si dànno quindi a grandi partite di caccia agli elefanti, per *cavar loro i denti.* Infatti l'avorio di quelli da loro uccisi, insieme a quello comperato dal Citerni e dal Sacchi, raggiungeva il peso di 2000 kilogrammi.

Da questo momento la spedizione si scinde in due per sempre. Bòttego, Citerni e Vannutelli proseguono per l'itinerario stabilito; e Maurizio Sacchi assume invece l'incarico di riportare alla costa l' avorio e due casse di collezioni, accompagnato da 21 ascaro e da una carovana di somali, ritrovata in quelle parti. Vannutelli lo accompagna fino al lago Stefania.

Tutta la regione interposta verso levante fra il lago Stefania ed il paese dei Burgi e dei Bòran, ad eccezione d' un tratto esplorato dal Donaldson Smith, era affatto sconosciuta, ed al Sacchi arrideva certo l' idea che la conoscenza scientifica di quella vasta regione dovesse un giorno attribuirsi all'opera sua. Giunto ad Ascebo, riandò col pensiero e con vivo rimpianto alle ricche collezioni scientifiche, che Bòttego aveva consegnato agli Aruro del lago Pagadè, e con lo slancio generoso dello scienziato, forse

L'UEBI-SCEBELI.

troppo imprudente, ingiunge alla carovana d'attenderlo ad Ascebo, coi carichi d'avorio, fino al suo ritorno. Egli solo bianco con pochi fidi si avventurava al riacquisto di ciò, che era tanta parte dell'animo suo, e costituiva il patrimonio scientifico della spedizione; ma assalito il 7 febbraio 1897 sulle rive del Pagadè, vi lasciava miseramente la vita. La sfortuna però non volle infierire contro di lui anche dopo morto. Ed è un grande bene che giungesse in Italia il suo taccuino di viaggio, ricchissimo d'osservazioni geologiche, morfologiche e meteorologiche. Col sussidio di quelle note il segretario della Società Geografica con molta pazienza ha potuto rimettere su tutto il *diario*, e il cartografo v'ha trovato quel tanto ch'era necessario a ricostituire l'itinerario attraverso il Tertale fino ad Ascebo, che sarà ricordo perenne dell'intelletto amoroso sempre posto dal povero morto nell'adempimento dei suoi doveri di scienziato esploratore.

È il Tertale un grande altopiano solcato da piccole valli, le cui acque nelle stagioni delle piogge scendono nel Sagan. Parallelamente quasi alle valli corrono de' gradini molto elevati, che spezzano la regione in forre e terrazze. L'altopiano, di natura vulcanica, povero di vegetazione verso oriente, tutto coperto di boschi ad occidente, quasi deserto nel centro, è abitato dai Bòran tanto verso il lago, quanto verso Ascebo.

Povero Sacchi! Avevi appena trent'anni, ed eri andato laggiù correndo dietro ad un ideale di gloria e di scienza, per la quale nutrivi un culto da neofita ed avevi un'attitudine veramente grande, come ne fan fede tutti i materiali raccolti che han dato luogo a quelle memorie bellissime, cui accennavamo in principio, e sei morto lontano dai tuoi, in quell'Africa che t'aveva suggestionato con tanti problemi grandiosi, senza poter celebrare il trionfo meritato!

Poco o nulla della sua fine si è saputo all'infuori di quanto è detto nella dichiarazione seguente rilasciata da due ascari della sua scorta in data 6 marzo 1897 al nostro rappresentante presso Menelik, Cap. Ciccodicola:

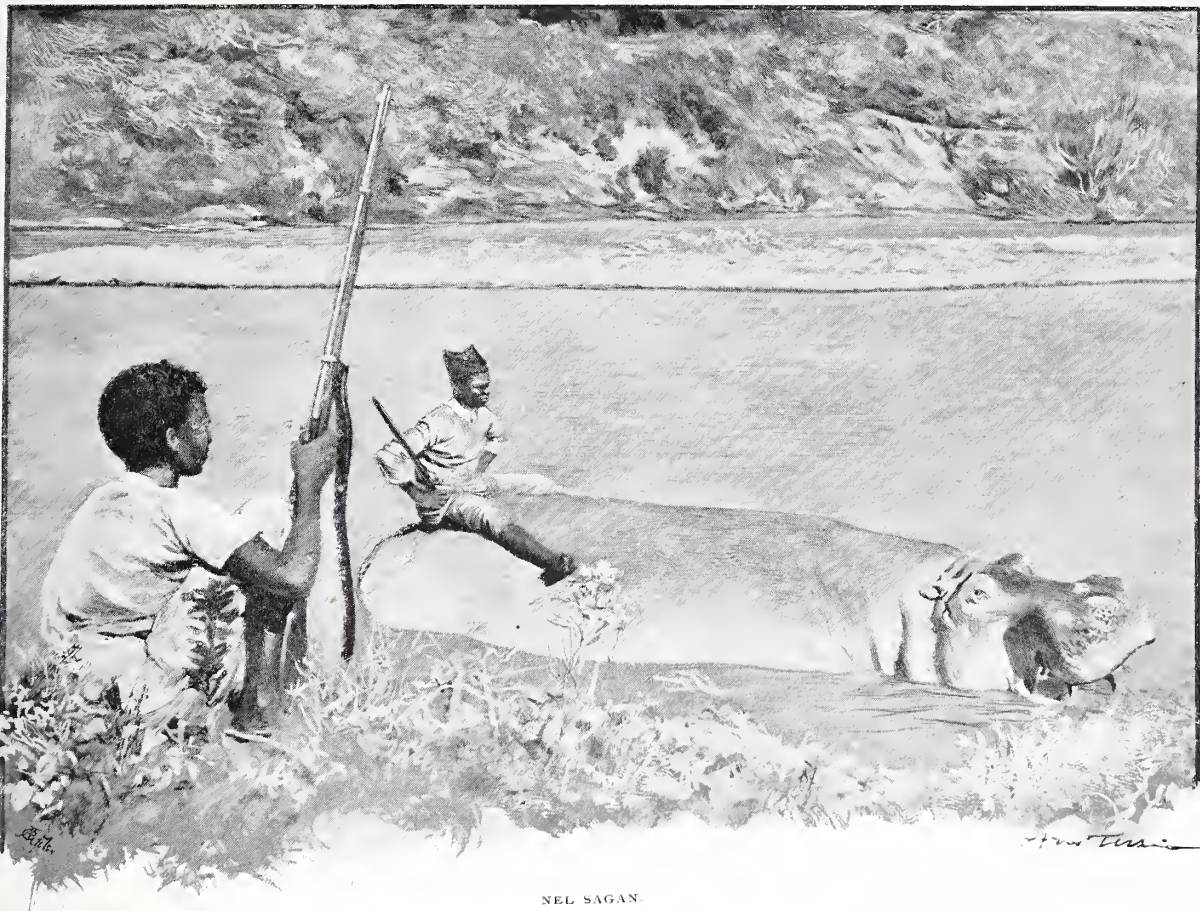
" Noi Abubaker Ummed e Abdalla Alì
" Scium, ascari del defunto capitano Bòttego,
" addetti alla carovana del dottor Sacchi, in-
" nanzi a Dio ed al suo Profeta giuriamo di
" dire la verità riferendo quanto segue:

" Abbiamo personalmente constatata la morte
" del dottore Sacchi, caduto colpito al cuore da
" proiettile amhara all'alba del quinto giorno di

" Ramadan dello scorso anno (7 febbraio 1897)
" presso la riva di un fiume nella regione Gandi
" ad una giornata a sud del Lago Regina Mar-
" gherita (Pagadè).

" In fede ecc., ecc.... „

***

Rimaneva ancora al Bòttego di risolvere completamente il problema dell'Omo, poichè se non v'era più alcun dubbio, che questo immettesse al Rodolfo, rimaneva sempre il caso che potesse anche uscirne per le rive occidentali e settentrionali, che il Teleki non aveva esplorate. S'accinse adunque a tale impresa e fino al 1º gennaio 1897 egli occupò l' intera carovana a rilevare la valle interposta fra i monti vulcanici del Turgana, la costa occidentale del Rodolfo fino alla foce del Tirgol (3' 8' lat. nord), punto estremo a cui era giunto il Teleki, e le rive settentrionali. Il problema dell'Omo era completamente risolto. Il fiume immette nel Rodolfo, non ne esce più, ed è quindi esclusa anche l'ipotesi che possa, ricongiungendosi al Sobat, alimentare il Nilo. Non rimaneva ora alla spedizione che effettuare l'ultima parte del suo itinerario del ritorno attraverso paesi interposti fra i Dervisci e gli Abissini, cioè fra gli affluenti del Nilo Bianco e del Nilo Azzurro. I disgraziati eventi del nostro esercito in Africa erano completamente ignoti al Bòttego; ed egli credè poter procedere incolume anche là, fra quelle tribù che, armate di fucili e non di frecce, esultavano per le vittorie riportate dal loro capo contro i fratelli bianchi del Bòttego stesso. Credeva egli certamente di tornare gloriosamente in patria attraverso un paese amico; vi trovò invece la morte.

NEL SAGAN.

***

Incomincia di nuovo la faticosa marcia. Un nuovo fiume incontrato, un fiume che s' impaluda a poca distanza a nord del Rodolfo, è battezzato col nome di Maurizio Sacchi, quasi che un vago presentimento avesse loro fatto intravedere la sciagura cui questi era andato incontro!

Risaliscono il fiume e s'inoltrano fra le catene monili fatti con cilindretti di legno, fili di conterie che portano al collo, alla cintura, ai piedi; usano tatuarsi. I Iambò coltivano dura, sesamo, granturco, tabacco, ecc., e nei luoghi paludosi il riso selvatico. Nel tempo delle messi abbandonano i villaggi e vivono sopra grandi alberi, o sulle tettoie per guardare il raccolto ed impaurire gli uccelli.

IL CONFLUENTE DEL DAUA COL GANANA.

dei Cormà, dei Chirim e dei Giaba, ad ovest delle quali incontrano un fiume che scorre da S. E. a N. W.: è il Giubà, affluente del Sobat. La popolazione, che abita la sua valle, prende il nome di Iambò, ha aspetto forte e robusto, colorito scurissimo, che s'avvicina molto al tipo negro, ma con fisonomia simpatica. Gli uomini son quasi tutti nudi, alcuni portano invece una tonaca rossa; hanno per ornamento grossi braccialetti di avorio, di rame, di ferro,

Il capo di ciascuna tribù è un vero camorrista, poichè nessuno può vendere cosa alcuna se egli prima non ha smerciato la sua. Un animale domestico prediletto è una specie di cane dal pelo rossastro e lungo, dalle orecchie pendenti, che ricorda il setter.

La via ormai è trovata; non v' ha alcun dubbio, che proseguendo in quella direzione dovranno trovare il Nilo; ma purtroppo non sono finiti gli stenti, poichè seguendo il corso del

Giubà, oltrepassati gli affluenti Cecchi e Chiarini, giunti alla valle d'un altro affluente molto più importante, indicato loro dagli indigeni ed avente nome Ghelò, ne seguono il corso sicuri di giungere alla confluenza, mentre s' incontrano nelle paludi sterminate che dànno alla carovana febbri malariche penosissime. Bòttego è costretto a retrocedere. — Saremo presto a Cassala, che non è molto lontano di qui, — esclama largo in quel punto 300 metri, profondo nella magra 1 metro.

Risalito questo fiume fino alla confluenza del Birbir col Baro, che gli dànno origine, prendono a risalire un suo affluente secondario, il Sacco, donde giungono in 12 giorni di marcia attraverso un terreno molto ondulato alla regione dei Gobò, dove terminava la loro missione scientifica, perchè quello era appunto il

SULLE RIVE DELL'UEBI-SCEBELI.

egli spesso per incuorare gli sfiniti ed i deboli. Ma quell' esclamazione dà al lettore informato della prossima catastrofe un senso di tristezza, che fa intuire la speranza e l'incoraggiamento, racchiusi in quelle parole di chi era fatalmente sacrato alla morte.

Nella marcia a ritroso sul Ghelò trovano un nuovo laghetto, cui vien posto il venerato nome di Gessi, e da lì la spedizione volge a nord e quindi, attraversate interminabili pianure, giunge finalmente all' Upeno-Saint-Bon, 8° 10' di lat. nord. L' Upeno, ramo principale del Sobat, è luogo estremo a cui s'era spinta la spedizione Schuver, e dove pur troppo doveva esser troncata la forte e gloriosa vita di Vittorio Bòttego.

Il 16 marzo la spedizione giunge a Iellem presso Gobò, residenza del degiasmacc Giotè, accolta con gran pompa.

Si accampa sopra un colle isolato, e Citerni, prima, Bòttego poi, vanno ad ossequiare e ringraziare dell'ospitalità il degiasmacc, essendone ricolmati di gentilezze. Durante il giorno però

si diffondono voci di tradimento, e poco prima della mezzanotte il graduato di guardia corre ad avvertire il capitano, che non può cambiar le sentinelle, perchè gli uomini di cambio sono scomparsi.

La mattina del 17 al primo chiarir del giorno s'accorgono purtroppo che l'accampamento è per ogni dove accerchiato dai nemici.

Il capitano, con quel suo piglio leonino, aggrottando le ciglia raccoglie intorno a sè gli ottantasei ascari rimasti e li incoraggia con due parole sole, ma con tanto calore che essi ad una voce rispondono: — Vivi o morti, con te, sempre!

Guadagnata con gravi perdite la cima del colle, la mischia s'accende sempre più. Il capitano fermo e sereno dà esempio d'eroismo che non piega; sempre impavido, pare abbia raccolto sulla fronte tutta l'energia de' mille ostacoli vinti; combatte da leone, sembra ingigantire, vincere quasi con la fierezza dell'aspetto la moltitudine dei nemici che gli si serra d'intorno; ma colpito alla tempia sinistra ed al petto, cade a terra minacciando ancora. Citerni si getta su lui e lo bacia con angoscia di figlio; ma è ferito anch'egli al piede sinistro.

Ogni resistenza è ormai inutile; incenerita la bandiera, perchè non sia vilipesa, sono tutti presi e legati con le braccia in croce dietro la schiena.

Il resto è noto; dopo lunga prigionia Vannutelli e Citerni, che là seppero delle orribili sciagure della patria, il giorno 7 agosto 1897 ponevano il piede sul suolo italiano col conforto d'aver compiuto il proprio dovere verso la patria, e lo strazio nell'anima di non avere più al fianco il venerato capitano, e l'amato compagno.

La patria non li accoglieva quel giorno con archi trionfali e rumorosi festeggiamenti, perchè aveva ancora nel cuore il lutto profondo per la perdita di tanti altri suoi figli ugualmente perduti là giù in quella terra maledetta; ma l'eterno sorriso e lo splendore incantevole del bel golfo di Napoli era per loro il saluto mesto della madre addolorata, che riabbracciavano. *

Carlo Maranelli.

LE PRIME CAPANNE DI LUGH.

* Vedi ancora sopra Vittorio Bòttego e la prima sua spedizione alle sorgenti del Giuba, *Emporium*, Vol. I, pag. 287.

LE ORIGINI DELLA VITA.

IL dott. Aug. C. F. Eternod è nato al Messico nel 1854 da parenti svizzeri.

A 22 anni conseguì la laurea in Medicina e Chirurgia all'Università di Ginevra.

Dopo di avere trascorso qualche tempo alla Università di Parigi passò a quella di Berlino ove dimorò sino al 1882, quando venne chiamato a Ginevra quale incaricato del corso di istologia e stomatologia. Nel 1887 è nominato professore ordinario e direttore dell'Istituto di istologia, embriologia e stomatologia, cattedra che occupa attualmente. Il prof. Eternod oltre di essere un patologo di valore è pure parlatore facile, scrittore elegante, matematico e disegnatore distinto.

Come meccanico inventò diversi apparecchi utilissimi specialmente per l'ingrandimento delle fotografie microscopiche e per quelle stereoscopiche che devono servire per l' insegnamento dell'istologia e dell'anatomia.

Il suo *Définisseur pour les blocs de paraffine*, la *Platine à charriot*, e sopratutto il suo *Binoculaire microscopique*, ingegnosissima modificazione di quello del Greennough, renderanno dei grandi servizi alla microscopia patologica ed istologica.

Numerose e svariate sono le pubblicazioni fatte dal prof. Eternod, un centinaio, e fra queste citerò, per brevità, le seguenti :

“ Recherches sur les affections chroniques des ganglions trachéo-bronchiques et les suites de ces affections. Avec 6 planches dessinées et gravées sur pierre par l'auteur. „

“ Des illusions d'optiques dans les observations au microscope; *Rev.* 1884, t. 4, p. 325, 331, avec 2 fig. sur bois. „

“ (Avec J.-L. Prevost et G. Frutiger). Étude expérimentale relative à l'intoxication par le mercure. Son action sur l'intestin. „

“ (Avec Ch. Haccius). Contribution à l'étude de la variolo-vaccine. Expériences faites à l'Institut vaccinal de Lancy. Réponse au prof. Chauveau. *Rev.* 1892, t. 12, p. 457-474, 501-523; avec 1 pl. — Voir, en outre, sur le même sujet: 1) *Bull. de l'Acad. de médecine de Paris*, séances du 21 et du 22 octobre 1891, t. 26; „

“ Ueber Resorptions und Appositionsflächen der Rippen in Beziehung zur Expansion des Thorax. *Tageblatt der 58. Versammlung der Naturforscher und Aerzte zu Strassburg*, 1885, p. 414. „

“ Communication sur un œuf humain avec embryon excessivement jeune. *Compte rendu du XI Congrès médical*, Rome 1894; *Monitore Zoologico Italiano*, 1894, t. 5, p. 70-72; *Arch. Italiennes de Biologie*, 1894, suppléments XII et XIV. „

“ The laws of *statics* in hard and soft dental tissues demonstrated by anatomical and microscopical specimens, drawings, and models. Oral communication to the American dental Society

GABINETTO DA LAVORO DEL SIG. JACCARD, ASSISTENTE-MECCANICO DEL PROF. ETERNOD

of Europe. Geneva, the 6 August 1894. *L'odontologie et la Revue internat. d'odontologie* du doct. Paul Dubois, 1894, t. 1, p. 541. „

“ Sur un cas de régénération de la rate à la suite de l'extirpation totale de cet organe, chez le renard. Avec trois planches dessinées et gravées sur pierre par l'auteur. *Rev.* 1885, t. 5, p. 24-43; *Journ. internat. mensuel d'anatomie et d'histologie.* „

Quest'esperienza sulla *Milza* è una brillante confermazione delle classiche esperienze fatte dall'illustre nostro Tizzoni, e dal prof. Foà, patologo di fama, che onora l'Università di Torino.

“ *Guide technique du laboratoire d'histologie normale* et *Eléments d'anatomie et de physiologie générales.* A l'usage des étudiants en médecine et en sciences naturelles. 2.me édition revue et augmentée d'un chapitre sur les principales méthodes embryologiques. In-8. Accompagné de 141 figures en partie originales. „

“ Premiers stades de la circulation sanguine dans l'œuf et l'embryon humain (recentissima). Jena, Gustav Fischer. „

* * *

Il dipartimento dell' Istruzione pubblica del cantone di Ginevra ebbe la lodevolissima idea di invitare alcuni distinti professori dell'Università a tenere un ciclo di conferenze pubbliche nelle quali si svolgessero quei temi che maggiormente interessano oggigiorno gli studiosi delle scienze biologiche, politiche e sociali.

Queste conferenze infatti ebbero luogo, con molto successo, nell'*aula-magna* di quell'Università fondata dal monaco Calvino, il focoso e temuto nemico della Roma papale, cui illustrarono Gauthier astronomo e matematico, De-Candolle illustre botanico, autore del *Prodromus systematis naturalis regni vegetalis;* Hermann Fol istologo di grande merito, Jéan Muller, Raoul Pictet notissimo per le celebri sue esperienze sulla liquefazione dei gaz; l'insigne fisiologo Maurizio Schiff, Karl Vogt [1] scienziato di grande valore, in memoria del quale Ginevra eresse ultimamente una statua, ed in ultimo Marc-Monnier il costante ed entusiasta amico della nostra Italia.

A questi si può ancora aggiungere uno stuolo numeroso di studiosi moderni i quali non solo continuarono le gloriose tradizioni di quei grandi della scienza, ma trasformarono l'attuale Università in un centro internazionale di studi positivi.

I professori incaricati di tenere dette conferenze non solo erano liberi di trattare l'argomento che meglio si addiceva all'ordine di studi fatti, ma trattarlo ancora dal loro punto di vista personale, di modo che erano anche responsabili delle conclusioni scientifiche che ne derivavano.

Tra le conferenze che interessarono singolarmente lo scelto e dotto uditorio, vi furono le due tenute dal dottore prof. Eternod, il quale trattò con rara competenza sia dal lato scientifico, sia da quello filosofico, delle “ Origini della vita „ (*Les sources de la vie* [1]) soggetto delicatissimo, molto intricato, ed anche molto oscuro ancora.

In questo grande problema delle *origini della vita* il dotto conferenziere prese nettamente posizione fra i due campi diversi, il *materialista* e lo *spiritualista*, e giunse a dimostrare che tutti e due si scostano troppo nelle loro deduzioni, stimando in realtà che un' unione più intima è necessaria, poichè la divisione delle idee fisiche e metafisiche, impedisce un giudizio imparziale sullo stato attuale della questione.

Il dott. Eternod attirò specialmente l'attenzione dell'uditorio sui punti seguenti, frutto di studi personali, cioè: delimitazione esatta dei problemi da esaminare, legge di parallelismo o di correlazione, concatenazione della vita all'ambiente, il sindroma cellulure, la sinossi della citodieresi, della polarizzazione specificante e della fecondazione; le funzioni primordiali, gli scambi materiali ed immateriali della cellula, la cellula cumulatore e *déclanseur*, la suddivisione e l'associazione compensata delle funzioni primordiali e derivate; le leggi matematiche dei tessuti, le gradazioni organiche e nutritive; i sistemi primitivi e derivati, le suddivisioni graduate della biologia, i progressi realizzati.

Questo vastissimo programma venne svolto con molta dottrina ed amore dal conferenziere, ma che io non posso seguire passo a passo poichè varcherebbe di troppo i limiti imposti da una rivista.

Procurerò di darne i punti principali, od al-

[1] Parlerò di Karl Vogt, (*La vie d'un homme*) in uno dei prossimi numeri dell'*Emporium*.

[1] Se ne pubblica in questo momento tre edizioni nelle lingue: russa, serba e tedesca.

meno quelli che mi sembrano tali, cercando di rischiarare i passi più oscuri con disegni originali, colla speranza che ciò sia sufficiente, poichè per dare un'idea, anche generale, delle origini della vita, sarebbe necessario, e forse non basterebbe, un corso completo di biologia.

6.º Deduzioni filosofiche generali.

7.º Conclusione.

Se volessimo farci rapidamente un'idea delle diverse concezioni che si diedero sulla vita, non ci sarebbe sufficiente interrogare la serie interminabile delle definizioni che gli studiosi cercarono di dare, in epoche differenti, anche soffermandoci solamente alle più salienti, e lasciando in disparte quelle troppo numerose e le quali non sono che formole vuote, assurde, o semplicemente oscure, come le seguenti:

PROF. AUG. C. F. ETERNOD.

I.

Les idées claires sont les seules qui fassent impression . . . .

JÉAN SENEBIER.

I. Quali sono le origini della vita?

II. Come ed in quali condizioni la vita principia?....

III. Come ed in quali condizioni si alimenta?....

Per facilitare queste ricerche l'autore propone di suddividere i tre temi esposti nel modo seguente:

1.º Le principali eoncezioni filosofiche sulla vita; alcune definizioni celebri e due cenni storici.

2.º Le concezioni della stampa moderna sul problema vitale.

3.º La teoria cellulare.

4.º La vita degli organismi inferiori (monocellulari).

5.º La vita degli organismi superiori (pluricellulari).

" La vita è l'anima del mondo, l'equazione dell'universo (Burdach).

" La vita è l'organizzazione in azione (P. A. Béclard).

" La vita è l'attività speciale degli esseri organizzati (Dezeimeris).

" La vita è l'esistenza dei corpi organizzati (Dugés).

La definizione data, verso la fine del secolo scorso, dall'Enciclopedia: " La vita è l'opposto della morte „ e quella sì soventi volte citata da Bichat il fondatore dell'anatomia generale: " La vita è l'insieme delle funzioni che resistono alla morte „ sono altrettanto meravigliose!

Fortunatamente ehe il grande anatomista fran-

cese aveva altri titoli di gloria da rivendicare senza questa formola stupefaciente!

Altre definizioni come questa di Buffon: " La vita è un minotauro che divora l'organismo " e quest'altra di Kant: " La vita è un principio interno d'azione ", non sono guari più istruttive.

Precisare le condizioni nelle quali la vita si manifesta varrà meglio, ci pare, che definirla.

Allorquando interroghiamo la storia, vediamo che sin dal principio si delinearono due correnti d'idee e che qualche volta può disegnarsi ancora una corrente intermediaria più debole. Queste correnti, traggono la loro origine dall'essenza intima delle idee fondamentali stesse della speculazione filosofica, cioè, dallo *spiritualismo* da una parte, e dal *materialismo* dall'altra, e infine dai tentativi di conciliazione più o meno felici tra queste due vedute filosofiche, diametralmente opposte.

La scuola *spiritualista*, la quale fu sempre forzatamente dualista, ammetteva, da una parte, l'esistenza di un " principio direttivo " soffio vitale (*pneuma*, *alitus*), spirito vitale *(spiritus)*, anima *(principium)*, psiche, ecc. ecc. e dall'altra parte l'esistenza della materia colle sue proprie forze.

La scuola *materiatista*, monista sin dal principio, cercò sempre la sorgente delle manifestazioni vitali, unitamente alle azioni fisico-chimiche universali, in un principio unico: *la forza che governa la materia*.

Infine, una scuola intermediaria o di conciliazione, si è rivelata a volta come *monista*, allorquando cercava di spiegare il tutto, sia nel mondo vivente che nel mondo inerte, coll'intervento diretto di una forza o di un *Dio*, principio direttore unico (panteismo), a volta come *dualista* coll'ammettere l'esistenza di un principio superiore, di essenza immateriale, vicino a delle forze universali propriamente chiamate e che comandano la materia.

GABINETTO DA LAVORO DEL PROF. ETERNOD.

Si può affermare in tesi generale, e senza la intenzione di offendere suscettibilità personali, che storicamente, la scuola *spiritualista* procede più o meno direttamente dall'idea religiosa, mentre la scuola *materialista* è nata coll'intermediario della speculazione scientifica.

Ciascuna di queste scuole rappresenta uno dei metodi fondamentali di ragionare dello spirito umano, l'una la *metafisica*, puramente speculativa, procede dall'analisi del " io " interno e delle sue sensazioni per irradiarsi all'infuori,

l'altra la *fisica*, partendo dal dominio dell'osservazione e dell'esperienza, analizza tuttociò che succede all'esterno di questo " io „ per convergere verso lo stesso.

Oh! fisica, liberami dalla metafisica, esclamava Voltaire. Affermando ciò egli pretendeva troppo, almeno tanto per lo meno come colui che esclamasse: Oh! metafisica, salvami dalla fisica!...

È evidente che questi due metodi fondamentali di considerare il problema vitale, sono troppo assoluti e per conseguenza inaccettabili.

È necessario considerare questo problema sotto due aspetti differenti, poichè la metafisica contiene in sè stessa il *problema morale* con tutte le sue conseguenze, comprese necessariamente le questioni della *volontà* e del *libero arbitrio;* mentre la fisica racchiude in sè la *comprensione generale dell'universo.*

D'altra parte, e come l'ha fatto sì giudiziosamente osservare *Chevreul*, l'insigne chimico, il quale, quasi ottantenne, si compiaceva intitolarsi: *il decano degli studenti francesi*:

" Les forces chimiques n'expliquent pas et n'expliqueront jamais tous les phénomènes de la vie... Il y a, dans les êtres vivants, un dessin, un ensemble, un mouvement, un équilibre harmonique de forces, qu'il est impossible d'expliquer par la chimie seule...

" Il est évident pour nous que ce qui distingue essentiellement le corps organisé du corps brut, ce n'est point la nature des forces auxquelles nous rapportons immédiatement les phénomènes de la vie, mais bien la cause première du balancement essentiel de ces forces et de leur coordination, pour maintenir la vie dans un assemblage de molécules assujetties à une forme déterminée susceptible d'accroissement régulier aux dépens du monde extérieur et capable de continuer dans l'espace et le temps.... Alors même qu'on aurait expliqué tous les phénomènes de la respiration, de la circulation, des sécrétions, de l'assimilation, par les sciences mécaniques, physiques et chimiques, vraisemblablement nous n'en serions guère plus avancés que nous ne le sommes sur la cause première de la vie: car, si ces phénomènes sont réellement des effets dont les causes prochaines rentrent dans le domaine des sciences que nous venons de nommer, il est évident qu'il y a au delà une cause plus générale dont l'effet, réduit à l'expression la plus simple, se révèle dans le développement progressif du germe et de l'être

GABINETTO DA LAVORO DEL SIG. DU-BOIS, ASSISTENTE DEL PROF. ETERNOD.

qui en provient... C'est bien effectivement la puissance qu'a le germe de se développer peu à peu aux dépens du monde extérieur, de manière à représenter l'être d'où il émane, et à reproduire des individus semblables à lui-même, c'est cette puissance dont l'action nous échappe à son origine et ne se révèle à nos sens que quand le germe est déjà un corps organisé, qui est le fait capital de l'organisation, le mystère de la vie: car l'être vivant ne peut se développer avec la constance que nous observons dans la forme et les fonctions de ses organes, sans qu'il y ait une harmonie préétablie entre toutes les parties et toutes les eonditions extérieures où son existence es possible. „

Già venti secoli fa il grande naturalista filosofo Aristotile, si esprimeva in modo quasi eguale: la vita è la nutrizione, il *crescimento* ed il *deterioramento* sono prodotti da un principio ehe porta il fine in sè stesso, l'*entelechia*. È questa entelechia, questo " *quid intus* „ come lo chiamava Claude Bernard, che desidereremmo conoscere!... Possiamo noi sperare di arrivarci per mezzo del metodo scientifico? *That is the question.*

***

Bichat nella sua: " Anatomia generale, applicata alla fisiologia ed alla medicina „ inconseguente coi principî che formulò in questo libro immortale, disse: " Siccome le scienze fisiche e chimiche si perfezionarono prima della fisiologia, si credette di rendere le prime più chiare associandovi le seconde; invece le resero più imbrogliate. Ciò era inevitabile, poichè il pretendere di applicare le scienze fisiche alla fisiologia, è lo stesso come voler spiegare colle leggi dei corpi inerti i fenomeni dei corpi viventi. Per conseguenza ciò costituisce un prineipio falso le cui conseguenze devono portare gli stessi frutti. „

Queste dichiarazioni sono poco consolanti.

Fortunatamente che non sono accettabili, d'altronde la fisiologia sperimentale moderna, colle sue grandi scoperte, ne fece pronta e solenne giustizia.

Ecco d'altronde come Claude Bernard gli rispose:

" Ce sont là des hérésies scientifiques d'une énormité telle qu'on aurait de la peine à les comprendre, si l'on ne voyait comment la logique d'un système a dù fatalement y conduire. Reconnaître que les phénomènes vitaux ne sauraient être soumis à aucune loi précise, à aucune condition déterminée, et admettre que ces phénomènes ainsi définis constituent une science vitale qui elle-même a pour caractère d'être vague et incertaine, c'est abuser étrangement du mot *science*. Il me semble qu'il n'y a rien à répondre à de pareils raisonnements, parce qu'ils ne sont eux-mèmes que la négation et l'absence de tout esprit scientifique. „

Claude Bernard à ragione ed eccone il perchè.

Lo scopo dello scienziato consiste precisamente nel tentare di scuoprire dietro tutti gli effetti varî, delle cause generali e relativamente semplici; di trovare nell'universo in movimento e nell'azione, i earatteri eomuni e fissi; ad immobilizzare nell'immensa varietà dei fenomeni le *costanti immutabili* ed a precisare le leggi eterne del tutto. Le due umili cooperatrici dello scienziato sono l'*osservazione* e l'*esperienza*.

È evidente che nella biologia, eome d'altronde per le altre scienze, il *determinismo* è lo scopo finale verso il quale dovrebbero essere rivolti i nostri sforzi; precisare esattamente *in quali condizioni*, e non *perchè* si produce un fenomeno, ecco, pel momento, l'ultima parola della scienza moderna.

Non ignoriamo ehe spesse volte si è constatato che le manifestazioni vitali potessero essere studiate con successo mediante il metodo *determinista* allo stesso modo dei fenomeni d'ordine fisico-chimico.

Senza dubbio ogni scienza per poter assumere un' esistenza speciale deve creare ella stessa i metodi di investigazione particolari, mediante una specie di adattazione adeguata ai problemi ehe deve risolvere; ma è cosa certa che, in ultima analisi, questi metodi particolari procedono sempre da metodi più generali.

Dopo ciò non bisogna dimenticare che non esiste che un metodo scientifico malgrado le diversità apparenti nelle sue applicazioni speciali, ed a questo proposito ci piace citare ancora lo stesso Claude Bernard:

" Il n'y a en réalité qu'une phisique, qu'une chimie et qu'une mécanique générales, dans lesquelles rentrent toutes les manifestations phé-

noménales de la nature, aussi bien celles des corps vivants que celles des corps inertes...

“ Sous le rapport physico-chimique la vie n'est donc qu'une modalité des phénomènes généraux de la nature; elle n'engendre rien; elle emprunte ses forces au monde extérieur, et ne fait qu'en varier les manifestations de mille et mille manières... La méthode expérimentale, qui depuis longtemps est appliquée avec tant de succès à l'étude des phénomènes des corps bruts, tend de plus en plus aujourd'hui à s'introduire dans l'étude des phénomènes des êtres vivants: mais beaucoup de savants doutent encore de son utilité réelle, et il en est qui croient que la spontanéité vitale sera toujours un obstacle insurmontable à l'application d'une méthode commune d'investigation dans les sciences physiologiques et dans les sciences physico-chimiques...

“ Il faut cesser d'établir entre les phénomènes des corps vivants et les phénomènes des corps bruts une différence fondée sur ce que l'on peut reconnaître la nature des premiers et que l'on doit ignorer celle des seconds... Dans l'ordre mécanique ou physique, les phénomènes de l'organisme vivant n'ont rien... qui les distingue des phénomènes mécaniques plus ou moins généraux, si ce n'est les instruments qui les manifestent. „

Per conseguenza, teologi, filosofi e naturalisti non dovrebbero mai dimenticare che sia l'osservazione, che l'esperienza scientifica non ànno per missione di risolvere la questione del *perchè dell'essenza stessa della vita*, ma che ànno solamente lo scopo, già per sè sufficientemente bello, di determinare *il come e sotto quali condizioni*, in generale, ed in ogni caso particolare, si producono negli organismi le manifestazioni vitali.

Procedendo in questo modo si arriverebbe finalmente e positivamente alla conclusione, che la nostra esperienza ci consiglia di formolare nel modo seguente:

“ Ogni manifestazione vitale si traduce costantemente mediante un certo numero di cambiamenti fisici e chimici determinati; e che in tutto l'organismo vivente lo stesso che in qualunque meccanismo inerte, le leggi della trasformazione e dell'equivalenza delle forze fisicochimiche sono rigorosamente rispettate. „

In altri termini, esiste sempre correlazione perfetta, parallelismo completo, tra i fenomeni di ordine vitale ed i fenomeni d'ordine fisico-chimico.

Ora, siccome ogni fenomeno fisico-chimico risulta di un movimento della materia, si può ammettere che la vita si traduce sempre, in ultima analisi, in un movimento, per quanto infinitesimale egli possa risultare.

Determinare la natura e misurare l'intensità di questo movimento, ecco il còmpito dello studioso, il resto entra nel dominio metafisico.

Un esempio o due saranno sufficienti per darci un'idea della relazione che abbiamo formolata. Le esperienze di Dareste, di Panum, e di Pflüger ed altri ancora, hanno dimostrato che l'attrazione terrestre à un'influenza determinante sull'orizzontazione nello spazio delle parti costituenti dell'ovo e degli embrioni che ne risultano, tale è il caso per le uova degli uccelli, dei batraci, dei pesci, dell'*Amphiaxus* e di molti invertebrati.

Se si disturba artificialmente quest'orizzontazione, si ottengono dei mostri, più o meno deviati nel loro sviluppo.

Queste stesse uova respirano, comburano, evaporano, assolutamente come un organismo adulto; basta in un modo o nell'altro disturbare o intralciare l'azione di questi atti fisico-chimici e fisiologici nello stesso tempo, per vedere costantemente ed in ogni genere di intervenzione, prodursi dei disturbi determinati nell'evoluzione ulteriore dell'embrione.

Fatti analoghi possono osservarsi nella germinazione dei semi vegetali: sappiamo in modo positivo che questa germinazione, affinchè si verifichi, è necessaria una certa quantità di calore, di umidità, di luce ecc., in una parola, di una certa somma di *energia*.

Se ora passiamo agli organismi adulti, assistiamo agli stessi fenomeni; tutti gli organismi viventi, animali o piante, regolano per modo di dire fatalmente la loro esistenza sul corso del sole.

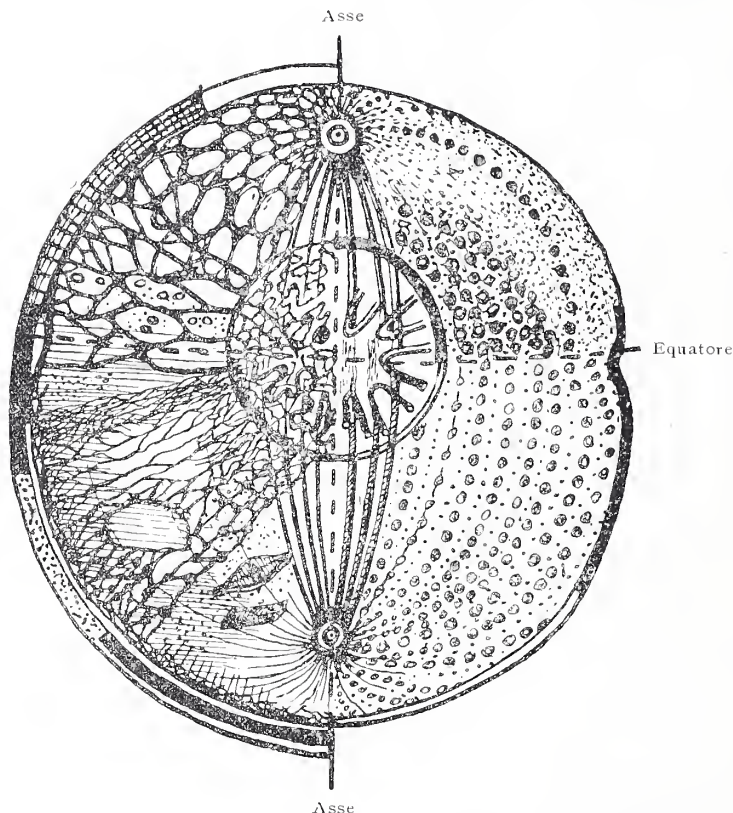
Gli esseri animati si addormentano quando il sole è scomparso dall'orizzonte, si risvegliano quando i suoi raggi vengono nuovamente ad accarezzarli; il nostro cuore palpita secondo un ritmo il quale dipende sempre direttamente dalla pressione atmosferica, intimamente legata all'attrazione terrestre.

Lo studioso abituato ad analizzare, senza idee preconcette, i fenomeni che si succedono intorno a lui, può constatare con evidenza i legami moltipli, intimi ed indissolubili degli esseri viventi coll'ambiente immediato terrestre o siderale.

Nel regno organico, come in quello inorganico, le *dimensioni*, il *numero* ed il *peso* del grande Aristotile governano il tutto.

Difatti, attualmente sappiamo che in ogni organismo, l'attività fisiologica procede direttamente dal lavoro degli elementi cellulari che lo compongono e che gli esseri viventi, piante, animali, si possono classificare in :

I. Organismi composti di una sola cellula, o *monocellulari* (protobioti, protofiti, protozoi).

II. Organismi formati per l'aggruppamento di

SCHEMA SINTETICO DELLA CELLULA.

(Schema e disegno originale del D.r Prof. Eternod).

un certo numero di cellule, o *pluricellulari* (metabioti, metafiti, metazoari).

Ora la questione principale è di sapere 1.° Cosa sia una cellula — 2.° Come si compone — 3.° Come funziona.

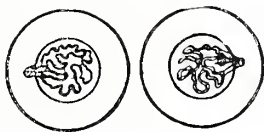
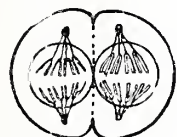
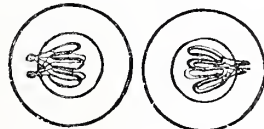
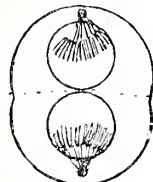
Ogni elemento cellulare possiede 1.° una formazione centrale, il *nucleo* col *nucleolo*. 2.° una formazione periferica, il *protoplasma*, circondato qualche volta da una superficie speciale, la *membrana*, la quale non è sempre visibile.

Allorquando la cellula entra in attività per ri-

* * *

La teoria cellulare. — Lo studio del problema che ci occupa si è rischiarato con nuova luce dopo le osservazioni di Joannes Muller, mentre i lavori degli istologi e dei biologi del principio del secolo e particolarmente di Theodor Schwann, (*Mikroskopische Untersuchungen über die Ueberinstimmung in der struktur und dem Wachsthum der Thiere und Pflanzen*), gettarono le basi incrollabili della *teoria cellulare*.

prodursi, o meglio per dividersi, altre parti fanno successivamente la loro apparizione, così i due centri, che accompagnano il *nucleo*, i *centrosomi*, le figure in forma di raggio che partono da questi due centri, le *irradiazioni protoplasmiche*, i filamenti che si dirigono da un *centrosoma* all' altro, il *fuso acromatico*, le immagini bizzarre, le figure cariocinetiche che fanno talora comparsa nel nucleo sotto forma di un filamento attorcigliato, o di stelle più o meno complicate.

Al momento della divisione cellulare, e qualche volta anche prima, è possibile di tracciare un *asse cellulare* il quale passi pel *centrosoma*, ed un *equatore* al livello del quale passerà il piano di segmentazione che più tardi dividerà la cellula madre in cellule figlie. Riguardo al *protoplasma* e secondo il modo col quale si considera, egli presenterà degli aspetti differenti; ora saranno delle finissime granulazioni i *microsomi*, ora si avranno [delle produzioni di forma arrotondata le *sferole*, altra volta infine si potrà notare la presenza di una reticella con maglie più o meno serrate la *reticola* ed un liquido che bagna il tutto, il succo fondamentale o *enchilema*.

LA FECONDAZIONE.

(Schema e disegno del D.r Prof. Eternod).

Tutte queste parti, come d'altronde si vedono nel disegno schematico a pagina 128, sono suscettibili di orizzontarsi rigorosamente in direzioni determinate, tracciando delle traiettorie di *trazione* e di *pressione* (linee della statica). Aggiungeremo ancora che, accidentalmente, la cel-

lula può rinchiudere delle *surcharges* di natura diversa, come goccioline, cristalli venuti dall'infuori o elaborati da lei stessa, e presentare degli spazi chiari pieni di liquido, le *vacuole*.

Considerata sotto l'aspetto chimico la cellula presenta una formazione abbastanza complessa, poichè coll'acqua in grande quantità essa contiene ancora dei sali, delle albumine, dei grassi ecc. Considerata poi sotto l'aspetto fisiologico, *è questo globulo di protoplasma che è l'origine della vita*, è lui che la trasmette in modo regolare ai suoi discendenti, è lui che eseguisce tutti gli atti fondamentali funzionali, cosicchè senza lui non possiamo constatare alcuna manifestazione vitale autentica, inoltre senza il suo concorso ad una funzione, nemmeno quella del pensiero si può eseguire.

Allo stato attuale della scienza e malgrado le ricerche le più pazienti nessun osservatore è riuscito a sorprendere l'apparizione spontanea, o di provocare sperimentalmente la formazione di un globolo simile, cosicchè siamo costretti di conchiudere che la vita non si può trasmettere senza l'intervento delle cellule, discendenti le une dalle altre per via di figliazione continua.

Omnis cellula e cellula, disse R. Virchow, in altri termini, il protoplasma si può considerare immortale, e dai tempi più remoti sino al giorno d'oggi, egli rappresenta una sorgente continua il cui punto misterioso di partenza ci è totalmente sconosciuto.

Arriveremo un giorno a preparare del protoplasma secondo la nostra volontà? È un problema che ci rifiutiamo di discutere qui.

La questione dell'origine primordiale del protoplasma si confonde con quella del problema filosofico della *creazione* o del *principio*. Abbiamo la convinzione che se potessimo precisare sotto quali condizioni speciali la vita è nata la prima volta, il più grande passo sarebbe fatto verso la soluzione del problema vitale. Attualmente dobbiamo limitarci ad assistere alla perpetuazione della vita, e fu solo in seguito ai classici lavori di Schwammerdam, di Prevost, Dumas, Rodolfo Virchow che l'embriologia moderna potè dimostrare vittoriosamente che questa perpetuazione non si può ottenere che per via di divisione, di scissione cellulare. Questa scissione obbedisce ad un ritmo molto complicato, inoltre quest'atto è fondamentale per poter perpetuare la vita sotto tutte le forme.

Per gli esseri *unicellulari*, la divisione cellulare costituisce senz'altro l'atto di riproduzione.

Per quelli *pluricellulari* e sessuali, sosteniamo che *è lo stesso e che sotto l'apparente coniugazione degli elementi sessuali esistono degli atti di semplice suddivisione cellulare.*

Lo schema rappresentato a pagina 129 farà comprendere più facilmente questa nostra idea. La coniugazione fecondante si opera per mezzo di due cellule che si mettono di fianco, si dividono, indi si uniscono due a due, ciascuna dalle loro parti costitutive.

Questo schema è molto più semplice di quello pure ingegnosissimo che il rimpianto Hermann Fol aveva preparato per la sua celebre teoria detta della *quadriglia dei centri*, mentre è perfettamente d'accordo con questa pel principio fondamentale, cioè " accoppiare due a due gli elementi costitutivi, divisi dalla cellula " e non solamente dal nucleo come lo vogliono ancora, a torto, molti naturalisti.

II.

> " Il en est des erreurs scientifiques et des opinions fausses comme des costumes des grands seigneurs, qui, longtemps après que la mode en est passée, se conservent parfois des siècles durant comme costumes populaires. "
>
> (JUSTUS LIEBIG). *Francis Bacon von Verulam*, 1863, p. 38).

Dopo di avere nella prima conferenza collocato la cellula come base dell'organismo, dobbiamo ora dimostrare come la vita si manifesta nei differenti tipi di organismi. Prima analizzeremo il caso semplice degli organismi *unicellulari* o *monociti*, formati cioè da una cellula unica; in seguito passeremo allo studio più complicato, in apparenza, degli organismi *pluricellulari* o *policiti* sostituiti mercè l'associazione di diversi elementi cellulari.

Prenderemo come tipo un organismo tutt'affatto elementare: un protozoario inferiore, una *Ameba* cellula unica, ma che presenta tutti i segni evidenti della vita.

Lo studio metodico di simili esseri ci à indotti a classificare le manifestazioni vitali in:

I. Nutrizione, nella quale è compresa naturalmente la riproduzione o divisione cellulare.

II. Eccitazione.

III. Movimento.

Nutrizione. — Per tutto il tempo che l'*Ameba* vive, opera degli scambi attivi coll'ambiente che la circonda; numerose osservazioni ci permettono di registrare che quest'organismo elementare attinge nell'ambiente, *incorpora e rigetta* all'infuori perpetualmente delle materie determinate; per conseguenza sono questi degli *atti nutritivi* che possiamo raggruppare logicamente ai fenomeni di ingestione, di *assimilazione*, di *disassimilazione* e di *egestione*.

La nostra *Ameba* potrà ancora poco a poco assorbire e rigettare delle sostanze solide, liquide e gasose, per conseguenza sotto le tre forme principali della materia.

Negli atti di nutrizione materiale la cellula à tendenza ad ingrandire costantemente; ciò prova ch'essa assimila di più di ciò che rigetta. È la legge della *crescenza cellulare*. Ma quest'aumento non può mica essere indefinito; interviene allora la *divisione cellulare*, a modo che, arrivata alla fine della sua carriera, affranta, senza energia, ella muoia. In tutti i casi non vi sono altre alternative: o suddividersi o morire.

LABORATORIO DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA.

Cosicchè la divisione cellulare ci appare come il termine finale degli atti nutritivi e nello stesso tempo come l'atto di *denutrizione* il più perfetto che possiamo rappresentarci. La cellula, una volta divisa, diventa capace di ricominciare il ciclo nutritivo.

È probabile che i fenomeni di *accumulazione*

di energia latente, i quali abbiano tendenza a *restituirsi in forza viva*, uniti ai *cambiamenti dei rapporti geometrici* rispettivi di superficie e di volume, non siano estranei all'atto della scissione cellulare.

***

Eccitabilità. — Tutti gli agenti materiali e tutte le forze universali quando sono applicati con dosi volute sono eccitanti della cellula.

La questione della dose qui è capitale. Secondo l'intensità della dose applicata, l'elemento risponde, qualunque sia l'eccitante impiegato. Sia che si applichi il caldo, il freddo, la luce, l'elettricità; dei corpi chimici, dei tossici potenti, dell'alcool, della morfina, anche dell'acqua distillata, ad una dose determinata, il medesimo corteggio di effetti farà la sua apparizione; è il *determinismo sperimentale del fenomeno.*

Tuttavia dobbiamo fare delle riserve per ciò che concerne la *fatica*, l'*esercizio funzionale* e l'*abitudine*, le quali non costituiscono, a rigore, delle eccezioni, ma rappresentano solo dei casi particolari della regola.

Bichat disse: " L'abitudine produce grandi modificazioni nella vita animale; ogni funzione esagerata o indebolita da lei, sembra, secondo le diverse epoche nelle quali si produce, assumere dei caratteri affatto differenti. „ Un eccitamento prolungato produrrà l'usura, la senilità, ed infine la morte dell'elemento funzionale.

Se l'eccitamento è lentissimo e prolungato avrà per effetto di *dispecializzare* l'elemento cellulare e di ricondurlo al tipo elementare o indifferente chiamato impropriamente embrione e di farlo riprodurre per divisione.

***

Motilità. — Ogni funzione cellulare, come d'altronde ogni manifestazione vitale, di qualunque natura essa sia, è sempre accompagnata da un *movimento.*

Questo può essere piccolissimo, infinitesimale, molecolare, o visibilmente apparente.

La motilità cellulare propriamente chiamata, non è, ragionando giusto, che un caso particolare di questi movimenti, i quali risultano sempre, in ultima analisi, *di una trasformazione di energia, secondo le leggi dell'equivalenza meccanica.*

Possiamo per mezzo della nostra *Ameba* studiare particolarmente i movimenti *ameboidi*, i quali, date certe circostanze, appaiono così bene regolati e spontanei che indussero molti istologi, e non dei meno noti nel campo scientifico, ad attribuire una certa somma di volontà alla cellula !....

Però nulla finora abbiamo trovato nella scienza moderna che ci autorizzi a confermare tale osservazione, la quale può tutt'al più avere un significato di antropomorfismo ingegnoso, ma senza valore positivo.

Altri organismi *monociti*, ad esempio gl'infusori, possono presentare la *motilità*, specializzarsi ed anche fissarsi in uno dei poli dell'elemento citologico. Tale è il caso pei cigli vibratili speciali a molti organismi elementari.

Come abbiamo già fatto osservare a proposito dell'eccitabilità, l'intensità dei movimenti eseguiti è direttamente in rapporto alla natura ed alla intensità relativa delle eccitazioni come anche alla potenza dell'accumulazione di energia.

L'eccitazione costituisce dunque e sempre una circostanza determinante immediata dei movimenti cellulari.

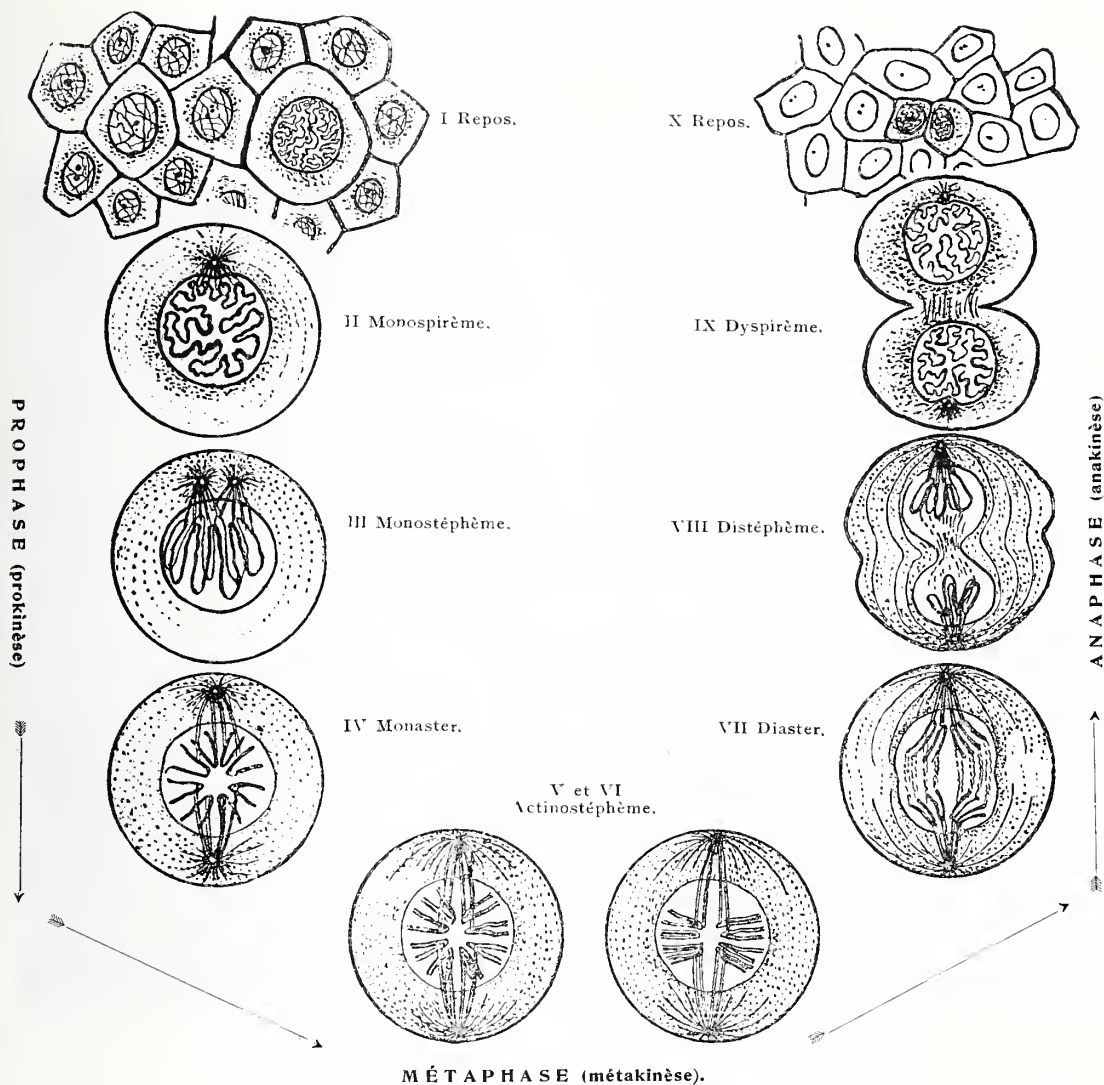
Se pei protobioti le manifestazioni della nutrizione, dell'eccitabilità e della motilità non possono essere che molto limitate, la stessa cosa si può dire pei metobioti, poichè per produrre questi intervengono delle circostanze nuove le quali, quando si aggiungono a quelle già note, ànno per risultato di aumentare e di variare singolarmente i fenomeni vitali.

Mano mano che l'elemento citologico si specializza, si constatano nel suo interno delle diversificazioni che si collocano volentieri all'*esoplasma* e soventi vengono ad occupare uno dei *poli* della cellula.

Affinchè una specializzazione diventi un fatto compiuto e definitivo, abbisognano diverse suddivisioni cellulari regolarizzate; qui intervengono i *cantonamenti polari* seguiti da scissione obbediente ad un ritmo determinato in ogni caso. In questo modo una cellula epitelomiale darà delle cellule epiteliali (di rivestimento) e delle cellule miali (muscolari) definitive.

Una volta che questi elementi epiteliali e miali si sono prodotti possono subire impunemente la influenza di irritazioni appropriate e assumere ulteriormente un aspetto embrionare perdendo le loro edificazioni particolari, ma non per que-

sto i loro discendenti rispettivi non potranno cessare di essere che dell'epitelio e delle fibre muscolari.

Se una cellula esagera le funzioni di nutrizione, essa abbasserà per compensazione le fun- di organismi unicellulari (protobioti) in colonie. Per contro le associazioni cellulari diversificate possono solo produrre organismi superiori (metabioti) coll'intermediario di ciò che si è pro-

LA CITODIERESI, CARIOCHINESI E CARIOLISI.

(Schema e disegni del D.r Prof. Eternod).

zioni di eccitazione e di movimento. In tal modo avremo sempre negli elementi cellulari speciali una funzione dominante e due funzioni sotto dominanti, delle quali, una di queste ultime sarà più o meno sacrificata.

Le associazioni di cellule o di plastidi tutte simili non possono condurre che alla produzione posto di chiamare dei *tessuti*.

Ogni tessuto prende in appannaggio una funzione determinata da esercitare. È duopo naturalmente fare la distribuzione fra *tessuti primordiali* e *tessuti derivati*, secondo la natura ed il grado differenziale degli elementi citologici che lo compongono.

Al principio i tessuti primordiali si confondono colla *membrana embrionare* o blastodermica, in seguito ed a misura che questa membrana fa la sua evoluzione si generano dei tessuti secondari, i quali a loro volta non tardano ad associarsi in diversi modi tra di loro, così i tessuti *omomeri* si associano per formare i tessuti *eteromeri.* Tutte queste formazioni procedono le une dalle altre per via di figliazione cellulare e regolare.

LABORATORIO DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA.

* *

Se ora tentiamo di sintetizzare ciò che abbiamo così rapidamente passato in rivista, ci sarà forse possibile di costituire un certo numero di generalizzazione, sopra :

1.° I progressi realizzati successivamente nella comprensibilità del problema scientifico in generale e del problema biologico in particolare.

2.° I legami fra le azioni fisico-chimiche e le manifestazioni del pensiero.

3.° Il problema morale.

4.° Le gradazioni organiche come base di una nuova classificazione di visioni della biologia.

Nello stesso tempo che l'osservazione esatta e che le ricerche sperimentali metodiche si sono sviluppate, la possibilità di spiegare certi fenomeni d'ordine fisico è diventata molto più facile, cosicchè attualmente la fisico-chimica, la meccanica, la cinematica, la statica ecc. esercitano un'influenza preponderante nella soluzione dei nostri problemi scientifici.

Non solo questo modo di procedere è diven-

tato indispensabile per tutto il mondo inerte; ma è ancora diventato di grande aiuto nella fisiologia, scienza che Bichat al principio del secolo credeva non adatta per ragionamenti simili, mentre attualmente essi stendono vittoriosamente il loro regno sopra una gran parte della fisiologia non solo, ma nella psico-fisiologia, poichè le esperienze moderne di fisiologia dimostrano con evidenza che nessun *pensiero* può prodursi in noi senza che vi siano dei movimenti materiali correlativi.

E le celebri esperienze del Mosso e dei suoi emuli ànno dimostrato che tutte le parti dell'organismo vibrano all'unissono col nostro sistema nervoso, che i nostri muscoli, che la pressione del nostro sangue variano perpetualmente il loro stato di tonicità e di tensione in un modo che corrisponde esattamente all'intensità dei nostri pensieri e delle nostre sensazioni interne, cioè alla potenza del nostro lavoro cerebrale. Uno sfigmografo adattato al nostro braccio, un manometro messo in relazione colla vescica, spiegano questi fenomeni nel modo il più evidente.

Inoltre l'istologia neurale contemporanea parla perfino di *cellule psisiche* che localizza in certe parti determinate del nostro cervello. . . . .

Ma tuttociò, come d'altronde molti lo affermano, può farci seriamente avanzare verso la spiegazione degli atti intimi della coscienza?

Lasciamo la risposta all'illustre padre Secchi: [1]

" Quando ci sarà dato conoscere i movimenti che nelle fibre cerebrali accompagnano le nostre sensazioni, ci resterebbe pur sempre da spiegare come abbiamo *coscienza* delle impressioni.

Questa coscienza non è, insomma, che la modificazione dell'essere pensante, è un fenomeno che non à nessuna relazione col movimento e dopo l'affermazione del senso intimo non à nulla di materiale.

" Esistenza, movimento, vita vegetativa, sensazioni, intelligenza, tali sono i cinque termini della creazione. „

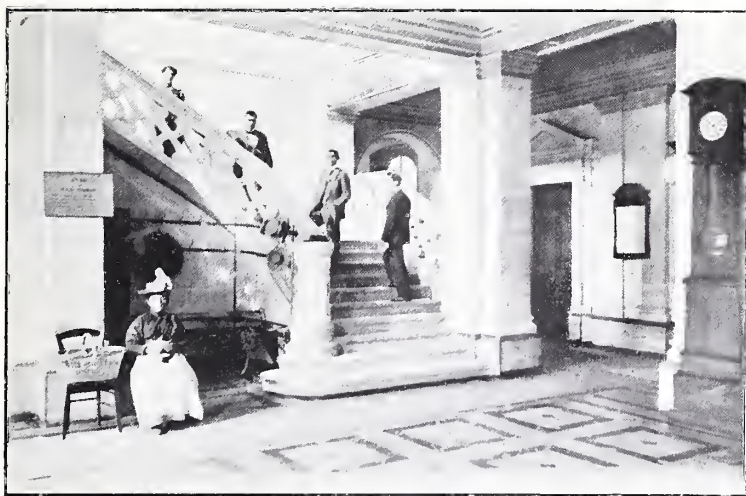
Quale è la conclusione di ciò che abbiamo detto?

Noi pensiamo che bisogna continuare ad applicare simultaneamente tutti i mezzi di cui disponiamo, servendoci sia dell'investigazione fisica come del ragionamento metafisico.

" L'arte di distinguere la realtà dai fantasmi dell'immaginazione „ disse Edm. Perrier " è ciò che fece la scienza attuale sì grande e che la rese sì possente. Essa è abbastanza forte per onorarsi anche della confessione delle sue ignoranze, ed è perchè si sforza di essere sempre vera che ci siamo abituati a non più crederla pericolosa. „

Cosicchè arriveremo probabilmente un giorno, chiamando a raccolta tutte le buone volontà, a colmare l'abisso, più apparente che reale, il quale separa attualmente l'umanità in due campi nemici; ed a cimentare sopra il terreno più largo della vera tolleranza mutua, un'unione desiderabile nell'interesse della scienza, ed in omaggio al libero arbitrio della coscienza umana.

DOTT. C. BONELLI.

[1] *L'unità delle forze fisiche.*

ENTRATA DELL'ISTITUTO DI ISTOLOGIA — (VENDITRICE DI PANINI).

VARIETA'.

CURIOSITÀ FISIONOMICHE: COSA DICE IL NASO?

Lo studio delle forme del viso in relazione con le qualità dell'animo è più antico, che non si creda. Una rivista londinese, passando in rassegna alcuni nasi di uomini celebri, dice che dal tempo di Lavater i lineamenti del volto umano furono oggetto di accurato esame; e però tra i moderni cita il nostro dott. Paolo Mantegazza, direttore del Museo Nazionale di Antropologia di Firenze, e il prof. Cesare Lombroso, il noto criminalista.

" Il naso storto, dice Lombroso, venne da noi trovato in ragione del 25 0[0 nei criminali; e il naso schiacciato in 40 0[0 dei normali, in 12 0[0 degli omicidi e nel 20 0[0 dei ladri. „

Si può dire che l'Italia sia la terra classica degli studii fisionomici, poichè, come vedremo, il nostro seicento diede parecchi cultori di questa materia, i quali sono meno frivoli di quello che, per troppo comoda nostra prevenzione di postera superbia, supponiamo. E dopo il Lombroso e il Mantegazza, ancora troppo " secentisti „ se così ci si permetta di dire, sarebbe utile che con più severo metodo di osservazione l'argomento venisse trattato, senza fretta di conclusioni, anzi guardandosi, come da lebbra, dalla manìa antiscientifica delle generalizzazioni e delle asserzioni aforistiche.

Recentemente un medico, direttore dell'ospedale di Campiglia marittima, in provincia di Pisa, e che fu già medico militare, ha pubblicato uno studio sui nasi degl'italiani, lagnandosi che fra i dati antropometrici finora trascurati, ma che tuttavia offrono un'importanza capitale nello studio delle razze umane, oltre alla statura e all'indice cefalico, debba annoverarsi l'indice nasale dei viventi [1].

In questo suo studio a base di cifre, dopo una chiara rassegna delle varie opinioni emesse intorno all'argomento da lui trattato, il bravo dottore parla dei varii metodi di misura suggeriti, mostrando in ultimo quanto scarse fossero fino ad ora le conoscenze su questo carattere somatico degl'italiani. Tratta poi di ben 2696 soggetti maschi da lui esaminati, tutti nell' età dai 21 ai 26 anni, e viene alle seguenti conclusioni, le quali, dato l'argomento, costituiscono forse per i nostri lettori una curiosa primizia:

La *media lunghezza* dei nasi nella Basilicata, Calabria, Veneto, Liguria, Emilia, Campania e Lazio è superiore alla media del regno (43,36); per la *larghezza* vediamo che la Basilicata, la Campania, la Calabria, l'Emilia, l' Umbria, la Toscana, il Lazio, le Puglie e il Veneto hanno un valor medio superiore a quello del regno (33,41); e per rispetto all'*indice* si ha ehe in Umbria, Sicilia, Abruzzi, Lazio, Campania, Puglie, Basilicata, Sardegna ed Emilia, la media è superiore a 68,54, media generale del regno.

[1] Mori Antonio. — *Alcuni dati statistici sull' indice nasale degli Italiani*. (Op. in-8, pp. 33, con una carta della distrib. d. i. n., estr. d. « Arch. p. l'Antrop. e l'Etnol. », v. XXVII., f. II.)

NASO MOLTO GRANDE — (POLIZIANO).
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*. In Venetia, presso Christoforo Tomasini, MDCXLIIII).

Per cui nell'Italia settentrionale predominano gl'indici con valore più basso, e nella meridionale gl'indici più alti; inoltre, il tipo del naso italiano tende a passare dal gruppo leptorino in quello mesocrino. Corredano l' importante memoria molte tabelle ordinate per provincie e regioni, e una cartina in nero.

GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

Ma se questa è, in ordine cronologico, l' ultima delle opere italiane sul nasuto argomento, la nostra letteratura può vantare ben altre opere, più antiche e non meno importanti, di quelle citate dalla rivista di Londra.

Che esista un rapporto di causalità tra le alterazioni fisiche e del tipo umano e la psiche, fu sempre pensato anche dagli antichi; e se oggi questa supposizione ha assunto veste scientifica, non bisogna credere che del tutto nuove siano le osservazioni e le ricerche intorno a tale materia. In Omero, Aristotile, Plinio, Ippocrate, Avicenna, Galeno, ecc. si trovano molti accenni e rapporti tra le forme del viso o del corpo e le qualità del carattere degl'individui. Nell' *Emporium* di tre anni fa [1], il dottor Antonini illustrò " Un precursore di Lombroso ", il Fuchsius, della cui opera, uscita nei primi anni del seicento, diede anche parecchi saggi

[1] Vol. III, pag. 375.

NASO GROSSO ALL'ESTREMITÀ.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

grafici. Nel Fuchsius sono principalmente considerati la fronte — la quale “ ei insegna, dice lui, tutto ciò che avviene nell'intimo dell'animo nostro „ — e gli occhi. Ma del seicento è pure l'opera del napoletano *Giovan Battista Della Porta* [1], del quale vogliamo dare ai lettori, nonchè alla rivista inglese precitata, qualche particolare notizia, poichè merita di essere riguardato come il primo e più completo trattatista di Fisionomia.

Intanto va osservato che il Della Porta parte bensì dalle autorità degli antichi scrittori, ma per vagliarle e respingerle spesso, non per accettarle ad occhi chiusi. Il suo metodo si potrebbe bene appellare induttivo o positivo, poichè dagli autori cerca attingere i fatti, e nei fatti introduce savio criterio di scelta, e solo dopo 55 pagine della sua opera, ossia sul terminare del Primo Libro, viene a dirvi “ che cosa sia Fisionomia „. Non manca a codesto suo metodo se non l'*osservazione diretta* fatta sul vero e sul vivo da lui medesimo. Ma il procedimento dell'autore non è punto fantastico nè metafisico.

Udiamo adunque che cosa sia Fisionomia. “ È dunque una scienza, che impara da segni, che sono fissi nel corpo et accidenti che trasmutano i segni, investiga i costumi naturali dell'animo. Abbiam detto i costumi naturali dell'animo — soggiunge subito il nostro cauto autore — acciò l'uomo non s'inganni, che questa scienza insegni ancora quei costumi, o passioni dell'animo, che s'acquistan col tempo, come essere Matematico o Medico, che ciò da i segni del corpo non si può conoscere. „

Volete sapere come incomincia l'opera del Della Porta? Salvo lo stile del tempo, non diversamente potrebbe incominciare un trattatista moderno.

“ Fu appresso tutte le nazioni, e in tutti i tempi l'arte dell'indovinare utile, illustre, e di grandissima magnificenza: nè fu gente mai così barbara e selvaggia, che con acceso e sollecito ardore non abbi desiato il voler saper i futuri avvenimenti, bramando conoscer l'inclinazioni de gli uomini, secondo le varie naturali disposizioni delli corpi umani: perchè, ritenendo l'uomo il lume della ragione, come raggio divino partecipato, secondo che canta il Salmista, per gran cose ch'egli conseguisca, non par ch'abbi conseguito mai nulla, se come una scimmia di Dio, in quelle divinazioni non lo vadi emulando e imitando le sue grandezze. Da questo gran desìo, come da fonte, sono scaturite molte e molte maniere di indovinare, fra le quali la Fisonomia per la sua eccellenza risplende sì gran fulgori, come quella che ha i suoi principii radicati nella natura, et utile a conoscere così gli altrui, come i suoi proprii vizi et a saperli poi medicare. „

Una mente sistematica dimostra l' Autore, perchè tra l'erudizione aneddotica di cui ha imbottita la memoria, giusta le consuetudini della coltura di quel secolo, trovi sagaci avvertenze e la tendenza a stabilire i concetti superiori, colleganti le varie e spesso disarmoniche cognizioni. Così discorre *della vicendevol corrispondenza, che ha l'anima insieme co'l corpo* in guisa, che non disdirebbe oggi qualche psicologo insegnante ne' nostri Licei, e forse gli farebbe onore. Notate come il Della Porta sempre si parte dall'esperienza. Può essere inesatta la nozione dei fatti, ma la tendenza metodica è giusta.

“ Noi possiamo *con ogni esperienza* vedere che l'anima nostra patisce al patir del corpo, e che dalle passioni dell'anima ne viene il corpo anch'egli travagliato, afflitto, e con una grandissima confederazione e fratellanza fra loro ciascuno s'affligge e consola al male e al ben del compagno. Disse Platone che nelle infermità,

NASO GROSSO DALLA CIMA.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

[1] *Della Fisionomia dell'huomo*, Libri sei, trad. dal latino e dallo stesso Authore accresciuti di figure ecc. In Venetia, presso Christoforo Tomasini MDCXLIIII.

NASO SIMILE AL PROFILO DEL GALLO.
(Dal trattato *Della Fisionomia dell'huomo*).

che vengono al corpo, l'anima s'inferma anche ella, come da questo ciaschedun capace di ragione può considerare.... Si vede ancora nell' infermità dell'anima, che medicando il corpo si guariscono. Ritrovandosi alcuno in miseria e dolore, e bevendo in abbondanza del vino, divien allegro e discaccia ogni affanno... Prova Aristotele nella Fisonomia, che l'anima mutando il costume, il corpo muta forma de' lineamenti, e il corpo mutando la sua forma, l'anima muta ancor essa i suoi costumi. Quando l'anima è malinconica, il corpo divien languido e scolorato, e stando allegra il corpo rifiorisce. La pazzia è una malattia dell'intelletto, e i medici curando il corpo, curano l'anima della pazzia, onde dalla cura del corpo si guarisce la sensitiva parte dell'anima, ch'era inferma. Dunque la disposizion del corpo risponde alle potenze e virtù dell'anima, anzi l'anima e il corpo con tanta corrispondenza s'amano fra loro, che l'uno è cagion del gaudio e del dolor dell'altra. „ (Lib. I, Cap. II).

WELLINGTON.

NELSON.

Sino dai più antichi scrittori vediamo quasi istintiva nell'uomo la tendenza a trovare alcune analogie tra i costumi singoli delle persone e la somiglianza loro ai corpi di alcuni animali. Ma udite come ragiona sennatamente in proposito il Della Porta:

“ Ma questo modo noi non l'approviamo per vero, perchè vana e sciocca cosa è l'immaginarsi che si possa trovar alcun uomo, che possa tutto il suo corpo assomigliarsi a tutto il corpo d'un animale, ma se pur accadesse, se fosse in parte simile, accaderà ciò solamente con alcuna delle sue parti. La parte o i segni, che dimostrano i costumi degli animali, altri sono proprii, altri comuni: quelli sono proprii, che solo competono ad un genere d'animali. I segni comuni poco o nulla servono al Fisonomo; dunque ci serviremo di segni solo proprii, e quelli avremo da eleggere. „ In relazione a questo criterio discorre lungamente con esempi e soggiunge: “ Però coloro che vogliono far profitto di questa scienza, bisogna che studino con grandissima diligenza i libri delle istorie degli animali, acciò siano bene informati de' costumi, de' pensieri, delle descrizioni, e insiememente delle lor parti, perchè da quei dipende tutta la scienza. „ E ancora avverte doversi distinguere i segni naturali, “ che con noi nascono „ da quelli acquisiti con la professione, lo studio, le circostanze della vita. (Lib. I, Cap. XIV).

NAPOLEONE I.

FEDERICO IL GRANDE.

Ciò che v'è di fantasioso, di arbitrario, di convenzionale nell'opera del Della Porta deriva

CARDINALE NEWMAN.

segno di costume, come conosceremo noi qual dinoti di due costumi così differenti l'uno dall'altro? Perchè non poco è lontana la fortezza dalla sfacciataggine. „ Farnetica tuttavia anche il Della Porta intorno all'influsso delle stelle, e, come dicemmo, delle stravaganze tradizionali

DUCA DI DEVONSHIRE.

adunque dalle notizie erronee, da superstizioni tradizionali, da insufficienza di osservazioni intorno alla fisiologia e ai costumi dell'uomo e degli animali; sono un prodotto del tempo, non un difetto del suo ingegno. Ma è merito suo la tendenza a ricercare le obbiezioni, negli stessi

GLADSTONE.

è l'opera sua ripiena. Così, a titolo di curiosità, citiamo qui ciò che del *Nas›* in particolare scrive egli al Cap. VII del Libro II dell'opera sua.

" Il naso nella faccia è molto sensibile, perchè questa sola parte fra tutte le restanti parti

GUGLIELMO PITT

autori dell'antichità, contro la manìa semplicistica dei generalizzatori. " Filone Lacedemonio — scrive egli — insegnò a conoscere i costumi de gli uomini da segni di costumi, appaiono in faccia, cioè da quelli segni, che nella passione di quei costumi si raffigurava il volto. Ma Ari-

LORD RANDOLPH CHURCHILL.

basta a far l'uomo bello, e brutto. E di lui sono molte varietà, che quasi non sia tanta varietà fra l'una faccia, e l'altra, che per il naso. Aristotele nel trattato degli animali questo dice del naso. Il naso è parte della faccia. La parte cartilaginosa, che parte le due narici l'una dal-

S. M. LA REGINA VITTORIA.

stotele così gli argomenta contra: il gagliardo e lo sfacciato non ha volto diverso l'un dall'altro, perchè questi scacciando da sè ogni vergogna, quell' altro scacciando da sè ogni paura, l'uno e l'altro con volto ardito e ostinato ragionano: laonde non apparendo nel volto se non un

l'altra, si chiama intersetto, l'uno e l'altro buso si dice il vacuo. Il suo principio è dove cominciano le ciglia, e è la divisione fra l'una, e l'altra. E degno d'annotarsi esser proporzione tra le parti della faccia con quelle di tutto il corpo, e da loro vicendevolmente si corrispondono, o

MARTIN LUTERO.

nella misura, o nella quantità, o nei tempi. Il naso risponde alla ***, che avendo alcuno lungo, e grosso, ovvero acuto e grosso, o breve, il medesimo si giudica di lui; così le nari rispondono ai ****. Nasuti appresso Lampridio si dicono quelli, che più maschi sono. Onde è il

LOJOLA.

proverbio del naso assai vulgare.... „

Venendo ai particolari segni del naso, riferiti alle qualità morali, dice che “ il naso grande dà argomento d'uomo da bene. „

Naso molto grande “ dimostra uomo che riprende l'opere altrui, e che non gli piacciono

MILTON.

DANTE.

se non le cose sue, e disprezza, e si burla dell'altrui. Han dedicato al naso il ridersi e il dir mal sotto finta irrisione. Quintiliano dice, che con le nari, e col naso dimostriamo il fastidio, e il disprezzo, onde quelli che disprezzano le cose d'altri, si chiamano nasuti, e è già in pro-

GOETHE.

verbio, il naso per il giudizio. „ Aver buon naso, infatti, è ancora oggi voce usitata per dire: avere buon criterio, perspicacia. È curioso che il Della Porta cita qui Angelo Poliziano, di cui dà il ritratto, paragonando il suo naso a quello del Rinoceronte (vedi fig. pag. 136) perchè,

VOLTAIRE.

dice, “ Angelo Poliziano fu di naso assai sproporzionato, e però d'ingegno pungente e invidioso, lodando le cose sue, e burlandosi di quelle degli altri; e vituperando l'altrui, non potea patire ch'altri vituperasse le sue. „

Il *naso piccolo* “ è d'ingegno servile, ladro e

DICKENS.

infedele; io lo rassomiglierei alle donne. „ E scusate se vi par poco!

Il *naso diritto* " dinota poter poco raffrenar la lingua. „ Tale è l'opinione di un antico, che il nostro A. non sembra accettare senza riserve.

Il *naso depresso vicino la fronte* " dimostra stoltizia, imbecillità d'animo, e leggierezza di donna. Se dalla fronte alta drittamente si distende insin al basso, discendendo dal fronte con una linea dritta tocchi il cono del naso,

J. M. BARRIE.

nell'ultima cartilagine, dimostra loquacità. Giuliano Imperatore fu di naso rettissimo, loquace, lussurioso, instabile, e simile alle donne. „ Non è colpa mia, ottime e gentili lettrici, se questi autori del seicento si mostrano poco galanti verso il gentil sesso.

Il *naso traverso e torto* " per lo più dimostra animo e mente traversa. „ Soggiunge malinconicamente il nostro Autore: " di questi se ne veggono ogni giorno le migliaia nelle faccie degli uomini, e rarissimi dritti a perpendicolo

OUIDA.

per la faccia, *segno della corruzione del giudizio universale.* „

Non seguiremo il Della Porta ne' suoi raffronti tra animali e uomini, di cui diamo per saggio alcune figure. Il naso simile al profilo del Gallo, con fronte rotonda, indicherebbe uomini lussuriosi; quelli che hanno l'estremità del naso grosso, sono assai pigri e s'assomigliano al Bue; il naso grosso dalla cima indica somiglianza col Porco; e via dicendo. L'edizione dell'opera sopra citata, reca anche la *Fisionomia Naturale* di Monsignor Giovanni Ingegneri, Vescovo di Capo d'Istria, il quale su per giù ripete quel che più abbondantemente si trova nel Della Porta e con minor senno; e la *Fisonomia di Polemone* tradotta di Greco in Latino dal conte Carlo Montecuccoli con annotazioni del medesimo, e poscia di Latino fatta volgare dal conte Francesco suo fratello. È una specie di centuria di aforismi, e poichè l'autore viene molto citato dal Della Porta e da quanti si occuparono di Fisionomica, ve ne regaliamo la pagina dedicata al Naso.

" Colui, ch'ha picciola la punta del naso, mostra il più, che il sangue per la collera gli bolle: ma chi l'ha grossa, e schiacciata, denota uom malvagio. Parimente la grossa, spuntata, rotonda, e ferma, è segno di vitalità, e magnificenza; che così fatta è quella de' leoni, e de' cani generosi. Il naso lungo, e sottile tira a quel degli uccelli; adunque così fatti sono altresì i costumi dell'uomo. „

E il conte traduttore vi fa questa chiosa:

Gli uccelli hanno del timido, mobile, imprudente, e di frutti vivono; i costumi dunque loro saranno timidezza, mobilità, imprudenza e rapacità.

Seguita il testo di Polemone:

" Il naso se alla fronte s'inalza, denota, da bene, umano, e prudente; e all'incontro, effeminato, e rozzo.

" La dirittura del naso mostra linguacciuto. Il naso assai grande, denota persona ben creata ed il molto picciolo, incostante. Quegli dal naso aquilino superbi sono. „

E il traduttore:

Aristotele dice i nasi aquilini esser segni di magnanimità, e tuttavia gagliardamente desiderano onore, e gloria quelli che hanno così fatti nasi, e son fortunati. I Persiani aggradiscono quelli dal naso adunco, avendo Ciro avuto un cotal naso, il quale sopra ogni re fu amato.

" Ma se l'hanno schiacciato, replica Polemone, sono libidinosi, e adulteri. Quelli dalle narici aperte sono forti e possenti a guisa di tori, o leoni, e quelli, che l'hanno ristrette, forsennati. I nasi distorti molto mostrano ingiusti pensieri, e ingannevoli determinazioni, e questo nei più. „

Credete voi che la scienza fisionomica sia di molto progredita da queste ingenuità dell'antica letteratura greca o dalle erudite ma non

meno fantasiose e arbitrarie elucubrazioni del nostro seicento?

Nello *Strand Magazine* di Londra un dilettante di fisionomica s'occupa dei nasi di persone celebri, cercando di studiare il profilo di questa umana protuberanza in relazione col carattere o con le gesta dei rispettivi proprietari. Dobbiamo essergli grati d'una savia premessa. Egli dichiara che quando il naso indica certe particolarità di carattere, è perchè certe altre condizioni fisiche armonizzano con esse. Ma " non sempre il naso indica il carattere. „ Meno male!

I dati fisionomici, in genere, osserva l'autore inglese, debbono ritenersi unicamente come indizi, salvo a verificare se sussistano altre condizioni. Val quanto dire, in breve, che l'abito signorile può essere indizio della vostra ricchezza, salvo.... verificare se il conto del sarto sia ancor da pagare!

Ma dacchè ci siamo sprofondati nel nasuto argomento, udiamo anche le sentenze di questo Della Porta fine-di-secolo, anglo-sassone per giunta.

Un grande naso " Wellingtoniano „ accompagna ordinariamente un forte desiderio di autorità e di dominio.... salvo che le circostanze di esercitarle manchino affatto. Si è già detto che il naso, come ogni altro lineamento della faccia, è un indice di valore variabile. Ciò nullameno si può dare come regola che i nasi degli uomini e delle donne di carattere forte e di superiore capacità sono più o meno fortemente marcati.

Il redattore dello *Strand* fa la scoperta che differiscono assai i nasi del tipo classico da quelli dei negri. Generalmente parlando, i nasi degli europei, degli indiani dell'America del Nord e dei Polinesiani sono lunghi; quelli dei negri e dei Mongoli, al contrario, sono corti e meno fortemente marcati. La stessa linea di divisione separa queste razze giudicate dal punto di vista del carattere — le razze dal naso corto, secondo E. O'Dell, sono di intelletto infantile e quelle dal naso lungo assai più mature per intelligenza e dignità. Secondo altri il naso non è un'insignificante indicazione, perchè generalmente concorda nella sua acutezza o larghezza colla forza o colla debolezza dei polmoni e perciò colla potenza del sistema fisico per fornire nutrimento al cervello. Ciò premesso, eccovi una galleria di nasi, che noi fedelmente illustriamo, come ce li dà la citata rivista inglese.

Wellington. — Avere un " naso Wellingtoniano „ è frase molto usata in Inghilterra quale sinonimo di " potenza „. E la affinità spesse volte è corretta. Spesse volte però al naso simile a quello di Wellington non va compagna la testa di Wellington e allora si comprende come non tutti i nasi di quel tipo operino cose " Wellingtoniane. „

Napoleone I. — Altro naso grande, ma di

MISS CHARLOTTE YONGE.

contorno differente. Oltre la forza, esso indica l'attività meravigliosa delle facoltà di osservazione. Il carattere pronto, pieno di confidenza in sè stesso e risoluto. Questo naso si accompagna con un grado di smodato egotismo. I nasi " larghi „ indicano generalmente, se non egoismo, quella confidenza in sè medesimi che è necessaria al successo.

Nelson. — Naso pure grande, ma non così acuto come quello di Napoleone, accompagnato

DUCA DI YORK.

da una mente meglio equilibrata, meno egoista, che sente intensamente l'onore e il patriottismo, amante della libertà, capace di sublime coraggio nella difesa di qualsiasi cosa che possa considerarsi giusta. È un naso dei più forti, che denota forza in amore e nelle battaglie.

Federico il Grande. — Questo naso è accompagnato da un carattere egoista come quello di Napoleone; non è da confondersi con quello di Nelson, perchè paese e onore sarebbero per lui considerazioni secondarie. Beneficando sè

FEDERICO LEIGHTON.

JOHN MILLAIS

stesso, l'uomo può aver giovato al suo paese; ma se, viceversa, egli avesse pensato che avrebbe potuto giovare assai più a sè stesso danneggiando il suo paese, l'avrebbe fatto. (Ecco un giudizio tutto inglese, che la suscettibilità prussiana non accetterebbe).

BEETHOVEN.

CARDINALE NEWMAN. — Qui vi presentiamo un altro naso da guerriero; ma la battaglia fu con sè medesimo. È un naso meditativo, filosofico; le sue osservazioni sono rivolte alla natura interiore. Le facoltà di percezione sarebbero lente e la immaginazione inclinata a guardare piuttosto indietro che avanti. La venerazione assai sentita, molta reverenza per l'autorità e le cerimonie, frapponendovi tuttavia qualche considerazione per un'utile carriera.

GLADSTONE. — Non abbiamo ancora lasciato i guerrieri: anche questo è un altro naso potente. Essendo accompagnato dalle necessarie condizioni intellettuali e di temperamento, può dirsi che indica energia di natura concentrata, demolitrice e costruttrice; solidità, pazienza, fortezza e grande tenacità. Si noti che questa pertinacia è una qualità che accompagna tutti i grandi nasi qui sopra accennati.

LORD RANDOLPH CHURCHILL. — È un genere differente di naso. Era chiamato il " naso pugnace ". È spesso accompagnato da grande stima di sè e da disposizione a litigare; carattere che trova gusto nello spirito di contraddizione e che manifesta poca continuità e stabilità, eccetto quando sia contraddetto. Mancante di perseveranza, eviterebbe la profonda ed estesa comprensione dei soggetti.

DUCA DI DEVONSHIRE. — In qualunque maniera, non crediamo che il Duca abbia vissuto conforme al suo naso. Ma scarsamente armonizza colla sua testa, che indica un grande complesso di forze mentali esigenti più che ordinarie circostanze per eccitarla all'attività. Superbia, indipendenza, e tendenza a illudersi spesso negli affari generali, e nella vita personale in particolare. Mancanza di ambizione.

GUGLIELMO PITT. — Questo naso differisce molto da quelli degli statisti attuali. Ci rammenta il cavallo da guerra quale sogliono descriverlo i poeti nell'imminenza della battaglia. Va unito a un temperamento nervosissimo, grande serenità di pensiero, alti ideali.

S. MAESTÀ LA REGINA VITTORIA. — Non è fuori di posto presentare S. Maestà fra gli statisti. Essa ha il naso de' suoi padri. E ha molto del buono che aveva il loro carattere. Possiede forza, risolutezza, fermezza e quasi un'autorità istintiva. Ma è temperata da uno squisito e alto sentimento d'onore, di virtù e di benevolenza sociale.

MARTIN LUTERO. — Ha una forma di naso alquanto dubbia. Potrebbe indicare la forza, ma i segni della forza non vi sono molto marcati. La testa grande e massiccia è però pienamente in armonia col carattere, indicante forza, la forza d'un fulmine, solidità nel pensiero, nella parola e nelle azioni. Simili nasi, che troviamo, alquanto modificati però, in Goethe e Beethoven, si accompagnano spesso con grande simpatia e cordialità.

LOJOLA. — Confrontate questo naso con quello di Lutero. Sembra indichi un carattere senza tema di errori. Non potete sfuggire alla sua forza di espressione. Intensamente critico, occupato di minuzie, impiaziente di analizzare, specie la natura umana. Prova felicità nel contemplare la sua propria influenza.

MILTON. — Dobbiamo classificare questo tra i nasi guerrieri. Nel carattere troviamo penetrazione naturale nei motivi di azione, individuale e nazionale. Capace di forte indignazione e di quella concentrazione di pensiero, che è caratteristica di questo gruppo.

DANTE. — Questo è stato descritto, forse con predilezione, come il tipo del naso " melanconico ". La testa indica certamente spiccata facoltà immaginatrice combinata con una mancanza di speranza, che deriva da una tendenza pessimista. Fu detto che pazienza e concentrazione sono pure rivelate da questo profilo, onde permettere alla potenza dell'immaginativa di essere praticamente applicata. Il naso aquilino è di solito ritenuto accompagnare temperamenti chiusi e meditativi.

SWINBURNE.

GOETHE. — Quest'altro differisce assai da quello di Dante. Abbiamo già detto che questo naso dinota espansività. Si accompagna un temperamento affettuoso, poetico, eloquente nelle sue manifestazioni. Amore e speranza furono i principali ingredienti del suo carattere.

MOZART.

VOLTAIRE. — Non così per Voltaire. Qui ab-

PADEREWSKI

biamo un naso che accenna a critiche amare e sardoniche; assenza di simpatia, eccetto che per sè stesso. Concentrazione, molta perspicacia di analisi e forza di intuito.

DICKENS. — Il suo naso assomiglia più a quello di Goethe che a quello di Voltaire. Simpatia, amore e speranza, forti sentimenti sociali, grande onorabilità. Abilità percettiva.

J. M. BARRIE. — Questa forma di naso è spesso accompagnata da un carattere ipercritico, severo, calvinistico. Ma tale non è il carattere di J. M. Barrie. La sua testa concorda eminentemente colla sua indole fine e il suo umore sottile. Il naso qui indica predominio di temperamento nervoso.

MADAMA PATTI.

OUIDA. — Una forma non comune di naso, accompagnata da un carattere non comune; una combinazione di forza, immaginazione, simpatica affermazione di sè, speranza, precauzione, accondiscendenza, amore di armonia, ed altre qualità stranamente contraddittorie. Queste caratteristiche difficilmente contribuiscono alla felicità.

MISS CHARLOTTE YONGE. — E' un naso perfettamente equilibrato, quasi senza espressione. Però il complesso del temperamento è ben bilanciato e così pure sono le facoltà mentali. Filosofia morale resa popolare richiede tale intelletto. I sentimenti domestici sono forti. Lingua e memoria generale, buone.

DUCA DI YORK. — Naso così, così. Si accompagna a molta accondiscendenza, forse abbastante per essere a volte pregiudizievole all'interesse personale. Avvi inoltre grande complesso di dignità e di desiderio di intraprendere. Il Duca ha grande facoltà di osservazione. Se le circostanze favoriscono, può fare molto, specie in materie pratiche; quando intraprende, attività, intrepidità, combinate con modestia più che autorità.

FEDERICO LEIGHTON. — Questa forma di naso spesso indica abilità a lottare, a perseverare tranquillamente, a superare difficoltà enormi. E' una combinazione di " Romano e Assiro ", quantunque meno fortemente marcato di entrambi.

JOHN MILLAIS. — Differisce molto da quello di Leighton. Di rado un simile naso accompagna un carattere egoista, aggressivo, ovvero troppo inclinato al lavoro pel risultato. In questo caso è accompagnato da forte sentimento di benevolenza e da affezioni di una natura concentrata, non espansiva.

SWINBURNE. — Quasi sempre questo naso si accompagna a temperamento nervoso, e indica tendenza a insoddisfazione, idealismo ed emozioni intime. Grande attività di sensazioni, grande cervello, gran fronte e nervosità poetica. Tale carattere non è fatto per essere felice.

BEETHOVEN. — Simile a quello di Lutero, questo naso denota forza, ma indefinita. La testa indica molta immaginativa spirituale. Il temperamento indicato dal naso è di molta vitalità necessaria per fornire la forza nervosa spesa nella composizione musicale.

MOZART. — Qui il temperamento vitale è assai più debole. Tale forma di naso indica spesso due caratteristiche, il desiderio di sorpassare, e il desiderio di acquistare. Quando le abilità finanziarie sono buone, la tendenza è verso l'acquisto di denaro. Simile ai nasi descritti al principio di questo articolo, e, in certi rispetti, a quello di Milton, il naso di Mozart sembra armonizzare con la sua forte perseveranza e concentrazione.

PADEREWSKI. — Naso che di solito accompagna un'emozionalità piuttosto da filosofo. Tale forza emozionale può dare molta influenza sugli altri uomini, specie se di carattere simile, ma non conduce a essere contenti.

EDOARDO DE RESZKÉ. — Questa forma di naso spesso indica un carattere emozionale, ma essendo accompagnata da temperamento sanguigno più che da temperamento nervoso, le emozioni saranno meglio bilanciate, meno pregiudichevoli alla salute e alla felicità. Chi possiede un tal naso ha tendenze a godere la vita. Tali nasi sovente si accompagnano a grandi abilità linguistiche, come nel caso presente.

MADAMA PATTI. — Appartiene alla stessa classe. Sembrerebbe indicare la stessa tendenza verso il piacere, il godimento, la società, la vivacità, il romanzo. Il carattere di M. Patti include forti gusti artistici, buona potenza di mimica e grande tendenza alla stravaganza e al passionale.

MISS WINIFRED EMERY. — È un naso ben tagliato e ben definito; indica temperamento attivo, nervoso. È accompagnato da molta am-

EDOARDO DE RESZKÉ.

MISS WINIFRED EMERY.

WILLARD.

PLATONE.

SOCRATE.

bizione, presunzione e potenza imitativa. Non vi è però deficienza di originalità.

WILLARD. — Questo naso accompagna una natura laboriosa. L'ambizione sarà di meritarsi più che di guadagnare la lode. Si sforzerà di essere certissimo prima di intraprendere un passo importante. Riservato ed elevato e capace di molta segretezza necessaria per agire con efficacia. Pieno di speranza e non soggetto ad estremi.

SOCRATE. — Questa forma di naso rincagnato non sempre si accompagna col cervello di Socrate; quando anche vi sia il cervello, questo naso può esser preso come una secondaria indicazione d'una tendenza al discutere, di molta combattività e abilità di parola. Molti grandi oratori hanno avuto un naso quasi identico. Accompagnasi con un temperamento caldo, che manda una grande quantità di sangue al cervello.

PLATONE. — Esso differisce molto dal naso di Socrate. È piuttosto intellettuale che emozionale; le sue abilità sono spassionate nella loro azione. Il tipo " Romano „ sembra inclini ad una azione futura; questo futuro è di pensiero soltanto. Nel carattere dell'individuo che lo possedeva vi erano chiara percezione dell'umana natura, concentrazione, e molta potenza inventiva.

Lungo sarebbe ora discorrere dei nasi anor-

TOMMASO WEDDERS.

mali. Eccovi quello di un uomo del principio del secolo scorso, Tommaso Wedders (o piuttosto Wadhouse). Il suo naso misurava 7 pollici e 1/2 di lunghezza; e fu esposto al pubblico nel Yorkshire. Vi risparmiamo tutte le deduzioni che da quel naso trae il giornalista londinese.

Ed ora, se dopo questa zuppa di nasi, non vi sentite in grado di misurare, a colpo d'occhio, le abilità, il carattere, le tendenze, palesi o segrete, dei vostri amici e conoscenti; se, dopo tanti confronti e citazioni, ne sapete ancora meno di prima.... credetelo, miei lettori umanissimi, la colpa non è tutta mia!

A. G.

L'ESPOSIZIONE DI PISTOIA.

NON so quanti anni erano che Pistoia non aveva " raunato le fronde sparte „ della sua operosità, in una esposizione circondariale come questa, che si è aperta di luglio. Ma parecchi anni non debbono essere; e il motivo principale di questa esposizione, è stato di dare un po' di commercio alla città. L'idea di passare in rassegna i prodotti locali, ha occupato un posto affatto secondario, nella mente degli iniziatori; e fu buona ventura che l'idea dell' esposizione, limitata sul primo al campo agricolo e industriale, si allargasse; così l'arte antica e moderna si unì all'agricoltura e all' industrie, in un assieme pieno di attrattive.

Pistoia è una città agricola; ma non le mancano alcune doti per occupare un posto nelle industrie, segnatamente in quelle che hanno un fondo estetico. Queste doti risiedono essenzialmente nello spirito de' suoi abitanti, sensibili alla voce della bellezza. Ma la sensibilità sonnecchia, perchè questa voce spesso è fioca.

Dunque l' esposizione nacque per iniziativa della Società " Utile e Diletto „; la quale, se si qualifica un po' fanciullescamente, mostra di pensare virilmente. Difatti: Pistoia deve a questa Società, una scuola d'arti e mestieri, e il seme della esposizione attuale. E poichè sto distribuendo gli onori dell' iniziativa, indico la parte d'onore, che si perviene alla Società pistoiese di Storia Patria. È un anno che si è costituita, e si è nobilmente affermata con un *Bollettino Storico Pistoiese*, e con la idea attuata di unire all' esposizione agricola e industriale, la esposizione d'oggetti d'arte della città e diocesi di Pistoia.

La Società " Utile e Diletto „ e la Società di Storia Patria, non avrebbero conseguito il loro intento, se non avessero trovato una amorosa corrispondenza di sentimenti nella popolazione di Pistoia. Nè l' una Società nè l' altra possedevano capitali sociali; e il capitale, il denaro, doveva trovarsi entro il recinto di cui l'esposizione si proponeva di riflettere l'operosità e far conoscere le ricchezze. Il capitale si mise assieme per mezzo d' una pubblica sottoscrizione, primeggiata dal contributo generoso della Cassa di Risparmio di Pistoia, che è un istituto floridissimo, il quale si permette di spendere, nel suo novo palazzo, una somma triplice, io credo, di quella che era stata fissata.

Una sì generale e volonterosa unione non si era mai veduta a Pistoia; e chi la guardi di lontano, può far supporre che la città sia indivisa ed inimica di contrasti e di lotte. Che delusione! I pistoiesi sono battaglieri. E lenti, all'apparenza, sono assai operosi nella sostanza. Visitate l'esposizione; leggetene i giornali. Che attività nella prima! Che fierezza polemica nei secondi! Quattro o cinque in una città così piccola! E le ragioni dell' esser loro, sono tutte nella vita cittadina. Visitate l'esposizione, dicevo. Vi meraviglierete che tanta attività occupi un recinto così modesto. Il bello si è, che quest' attività si spinge su ogni via: non è un'attività d' un solo colore e d' una sola espressione, ma varia e vivace. Carrozzieri, fabbri-ferrai, ebanisti, cosa hanno da invidiare ai carrozzieri, ai fabbri-ferrai, agli ebanisti delle città maggiori? In ciò che riguarda la mano d'opera, nulla. Non si può dir lo stesso in ciò che concerne la direzione dell'abilità meccanica. La mano dell'artefice pistoiese, si piega alle più involute difficoltà del mestiere, ma avrebbe bisogno di essere diretta meglio.

L'industria delle carrozze è ampiamente rap-

PISTOIA — ENTRATA PRINCIPALE DELL'ESPOSIZIONE.

presentata all'esposizione; ed è giusto, perchè è una delle più fiorenti a Pistoia; così la rete delle sue relazioni è molto estesa. Mi fermo all'estetica: e da esteta, qual sono, non ho nulla da dire. È vero che i tipi sono gli stessi di Milano e di Parigi; segno che i modelli sono i medesimi; ma i produttori pistoiesi, non possono dolersi di essere confrontati ai milanesi e ai parigini, anche se posseggono qualche particolarità che ad uno scrittore come me, può sfuggire. Così volgendo lo sguardo sulle carrozze del Trinci, del Nannoni e di altri, si riceve l' impressione di aver davanti un'industria sviluppatissima; e questo non è un piccolo onore per una città secondaria. Il Trinci poi, oltre le carrozze di uso comune e di lusso, ha ideato un carro-lettiga automatico a moto cardanico; e questo carro, destinato al trasporto degli ammalati e dei feriti, è stato riconosciuto, si assicura, il più pratico mezzo di trasporto stato finora immaginato a tale scopo.

Prendiamo i fabbri-ferrai.

La mano d' opera sorprende. Chi piega il ferro come latta, e gli imprime i più leggiadri movimenti, e ne crea foglie sottili, e rosette, e caulicoli, e bocci, e vilucchi, dall' umile condizione dell' operaio, assorge alla nobiltà dell'artista, perchè dà il suo spirito all'opera che produce, lavorando per impulso febbrile, genialmente.

La Toscana è famosa per l' industria del ferro battuto: e il Trecento e il Cinquecento foggiarono de' cancelli, delle inferriate, delle lanterne, dei bocciòli, delle campanelle che, se non ornano i luoghi dove furono eseguiti, si conservano religiosamente nei musei.

A Pistoia un fabbro-ferraio, Giuseppe Michelucci, d'origine poverissima, sospinto dalla inclinazione all' arte, e diretto da una buona stella sulla via del commercio, si è fatto un nome sulla cui legittimità non è lecito esporre delle riserve. Egli ha educato il figlio alla sua

arte, per lui divenuta un *tour de main*, un artificio impareggiabile, ed ha educato i suoi operai; quindi una dinastia di artisti, che orna l'Italia di cancelli e di inferriate in un gusto che per escir dalla uniformità, quindi dalla monotonia di un tipo, costante, ha bisognato del concorso di disegnatori estranei all'officina I quali coi nuovi lavori hanno bensì dimostrato, che la loro mano è pronta a fermare, cogli artifici del martello, ogni forma; purchè il loro spirito sia diretto da artisti che non hanno predilezioni e abbracciano in un comune entusiasmo, qualsivoglia epoca e qualsivoglia stile.

L'officina Michelucci che presiede, a così

PISTOIA — PANORAMA VEDUTO DA GROPPOLI.

Michelucci. La quale (non si deve tacere) si arrestò ad un unico tipo di ornato a foglie e vilucchi, che se conviene a un genere di una geniale apparenza, non si adatta alle proprietà del ferro ed all'uso cui è destinato cotal materiale. La uniformità di cui incolpo la officina Michelucci, incombe su altre produzioni di industria artistica italiana; ed è un difetto generale piuttosto che personale de' Michelucci.

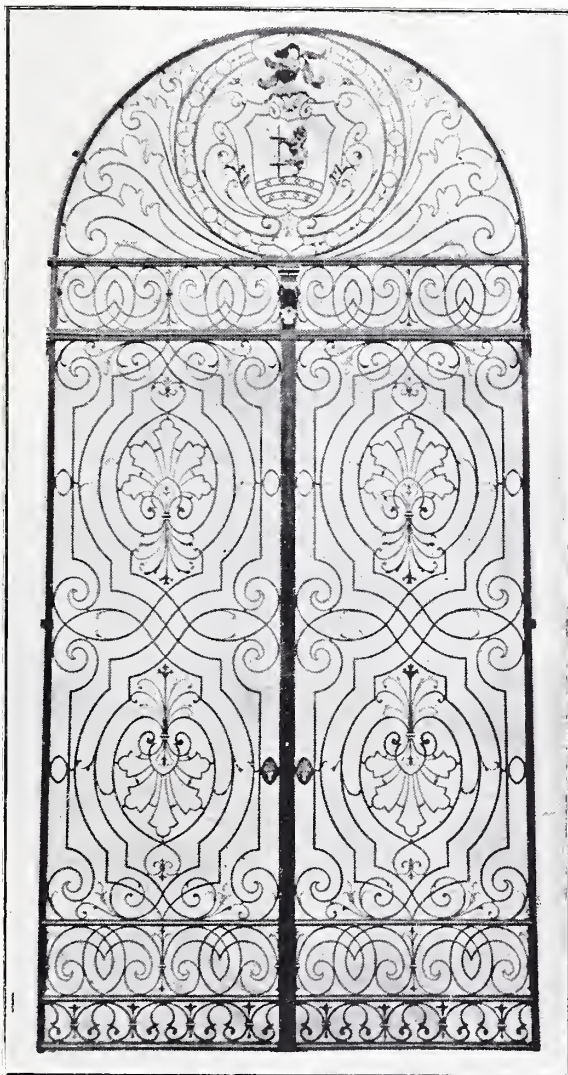
dire, le officine congeneri pistoiesi, figura all'esposizione duplicemente; con una sua propria esposizione e con quella dell' orfanotrofio Puccini. Chi non conosce i lavori di ferro battuto di questa officina, guardi bene, andando a Pistoia, di vederli. Faccio tale raccomandazione, perchè il locale dell'esposizione, soprattutto per la parte moderna, è un po' disunito; e senza il corredo del catalogo, stato fatto solo per la

parte antica, è facile disorientarsi e dimenticare qualcosa. Io, per esempio, non trovai i prodotti d'un altro fabbro-ferraio pistoiese sorto anche lui dal nulla, il Benvenuti; il quale non riuscì a volare sì in alto come il Michelucci, benchè fosse stato degno di maggior sorte di quella che non ebbe. (Morì, poveretto!, ed ora lavorano i suoi figliuoli). Bisognava vedere in che miserabile officina lavorava! Ordinario, nero più di quello che non poteva fare a meno di essere, avea negli occhi de' lampi di vita e in tutto il volto de' moti di intelligenza strani, si direbbe, in un essere così poco attraente come lui. (Lo chiamavano " bomba „ non so se per la ragione che nell'assieme aveva una linea grossolanamente tondeggiante). E da lui, dalle sue mani, che parevano le grevi zampe di un elefante, escirono de' lavori d'una delicatezza inenarrabile. Lo adoperai anch'io; e capii che da questo Benvenuti, potevasi ottenere de' lavori in ferro, degni degli artisti del Cinquecento. E non lavorava materialmente costui; sentiva scuotersi l'anima nel foggiare il ferro; e gli sentii ripetere melanconicamente più d'una volta: — " Oh se avessi studiato! Quanto mi piacerebbe studiare il disegno! „ — Povero, nato e vissuto in una piccola città, poco protetto dalla fortuna, rimase oscuro; ed io sono lieto di aver avuto un'occasione per mostrare pubblicamente la profonda stima che avevo al Benvenuti, che Pistoia, sollecita a trovar " glorie cittadine „, dovrebbe considerare fra i suoi figli più intelligenti.

Dicevo che i frutti della di lui operosità mi sfuggirono, e dicevo così poichè egli trasmise ai suoi figliuoli la sua arte; e se col lavoro manuale, essi hanno ereditato la poesia che il padre imprimeva a' suoi lavori, gli eredi Benvenuti sono destinati a volare come i Michelucci nelle eteree regioni della bellezza.

Sul conto degli ebanisti debbo confermare la bravura della mano d'opera, ma censurare il tono estetico dei loro lavori. Se non sbaglio, tutti gli ebanisti migliori di Pistoia sono presenti all'esposizione, ed i lavori non sono molti; ma in generale d'una certa pretesa. L'intelligente vorrebbe pertanto che il tipo commerciale fosse meno contrario ai voleri dell'estetica, non essendo detto che un mobile artistico debba essere fiorito d'intagli e elevato alla dignità di monumento, per interessare. Così se si eccettuano due o tre mobili, un mobile per sala da pranzo di Francesco Benvenuti, e un pulpito dell'Arcangioli, non esiste all'esposizione di Pistoia nessun mobile, che attiri garbatamente lo sguardo degli intelligenti. È duro il constatare questo fatto, ma è anche più duro il pensare che nessuno può smentirlo. Mancanza di buoni modelli: ecco il punto. Ma anche mancanza di pratica nel saperli prendere dove sono; e mancanza di accortezza nel saperli dimandare a chi è capace di disegnarli. Da anni e anni *L'Arte italiana decorativa e industriale*, mercè il concorso dello Stato, diffonde per l'Italia de' modelli d'industrie artistiche; a Pistoia una copia è ricevuta gratuitamente dalla Scuola d'Arti e Mestieri; e nessun ebanista pistoiese si è ancora accorto di questa pubblicazione. Nè è a dire ch'io alzi le ali della mia esigenza; anzi, mi contento, a Pistoia, dei mobili stilistici e impersonali, come quelli del Benvenuti e dell'Arcangioli; ma non posso mettere fra le opere geniali una serie di sgabelli intagliati per anticamera, che sublimano la goffaggine; nè una stanza da letto di pitchpine; larice americano poco adatto ai lavori ebanistici essendo un legno da serramenti.

Infine, in nessuna parte della esposizione si prova più amara delusione che in questa degli ebanisti. Veder una mano d'opera eccellente, sviata da una direzione estetica mancante di ogni autorità, è tal cosa che sconvolge l'animo. Sconvolge l'animo, perchè a Pistoia potrebbe fiorire l'industria ebanistica; e la città avrebbe bisogno di avere delle industrie fiorenti, capaci di dar lavoro e dignità. Or giudicando i mobili esposti, si vede che lo sforzo manuale, ivi si smarrisce per corteggiare la gente di cattivo gusto. Il disegnare un mobile non è facile; e il disegnatore di mobili deve possedere de' requisiti speciali, di cui può difettare perfino un artista cospicuo, che non abbia mai avuto l'opportunità di dar dei modelli agli ebanisti. Ma i mobili di Pistoia, avuto riguardo alla solennità dell'occasione e, esclusa questa, tenendo conto di quelli che pretendono di avere il tono estetico, sono inferiori ai voleri del più docile giudice. I cattivi modelli sono il guaio di tutta la produzione estetica d'Italia; e a Milano, centro d'industria ebanistica, il lavoro ordinario della campagna paralizza la libera e vaga

produzione, piantata sulla base della bellezza; per la qual cosa, il danno di questa produzione, sta tutto sulla ineducazione estetica del pubblico; il quale non si accorge di chi scaltramente lo inganna. Il male, che ha la coda velenosa e lunga, serpeggia su ogni via. Nella esposizione di Pistoia vi è una sala destinata ai lavori donneschi, pizzi, ricami e simili: dovrebbe essere un paradiso per noi esteti, invece non è l'inferno, ma il purgatorio sì. Al solito cattivi modelli. L'ago vola, come agilissima farfal'a, diretto dalle dita affusolate delle signore pistoiesi: ma cotal direzione avrebbe bisogno di una direzione superiore. Non è più il tempo in cui Cesare Vecellio consacrava la sua fantasia a comporre una " Corona delle nobili et

CANCELLO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA BENVENUTI E FIGLI.

virtuose donne „ per il " desiderio di giovare al mondo „; ma se oggi non vivono dei Vecellio gli " esempi del V. così per Merli piccoli e grandi, per tutte le sorti di punti Tagliati, punti in Aria, punti a Reticello e di altre maniere „, esistono ancora; e le " dignissime „ signore pistoiesi non dovrebbero ignorare che la " Corona „ che indico, è un tesoro di modelli per pizzi o trine, come esse dicono. Non dovrebbero ignorarlo, ma l'ignorano; e in massima parte, prendono dei modelli indegni della loro abilità manuale. La signorina Lavinia Romagnani è una delle pochissime che ha attinto ad una fonte amabilmente pura, e dato all'esposizione di Pistoia un pizzo delicato come le bellezze che si sognano, e fine come gli antichi pizzi che fecero andare in visibilio Agnolo Firenzuola; questo monaco vallombrosano, cui la tonaca non impedì di parlar della " donna sua „ la quale, vera maestra dell'arte,

. . . . questi trafori
Fece pur ella, et questo punto a spina
Che mette in mezzo, questo cordocello,
Ella li fe' pure, ella lo fece.

De' be' pezzi di " macramé „ sono esposti in questa sala, opera di Carolina Canini; e, in fatto di ricami, ho veduto dei lavori ben eseguiti, ma in generale mancanti di eleganza e di vitalità estetica.

Non volgo i passi su gli altri generi di riproduzione; perchè mi limito a ciò che i miei studi mi dànno il diritto di parlare; solo constato la importante collezione campanaria, sapendo che essa constituisce una industria locale importante, alla quale Emilio Rafanelli impresse un notevole sviluppo; e ve lo avrebbe impresso maggiore, se si fosse cacciato, con più ardire, sul campo della industria.

Nulla vorrei dire dell'arte moderna perchè all'infuori d'una testa a carboncino il cui posto naturale sarebbe stato il museo del Risorgimento (sembra un lavoro d'un discepolo diligente, deliziante lo sguardo di giudici vincolati alle idee del quarantotto o — siamo generosi! — del cinquantanove) tranne questa testa, fatta a punta di matita, che vorrebbe far credere che l'arte è un esercizio manuale e di pazienza; io non trovo nulla da dire che possa allietare gli autori delle opere esposte, naturalmente lieto di essere contradetto da qualche giornalista di nessuna autorità. Ma osserviamo una promessa d'un giovane Magni, che in un paese mite come i paesi oltremodo poetici del Canicci e del Tommasi, dice cose belle e piacevoli; osserviamo questo paese del Magni, i cui meriti sono smentiti da un ritratto di vecchio, che ha la sventura di star vicino alla testa di un uom maturo per anni e immaturo per arte. Nè parlo delle belle fusioni del Lippi e di qualcosa di Pietro Arcangioli scultore e di un Guaz-

PARAPETTO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA MICHELUCCI E FIGLIO.

zini; e risparmio all'autore di un grande edificio ad uso d'albergo, in corso di costruzione a Montecatini, i miei aspri rimproveri, non volendo sciupar dello spazio e volendo parlar subito d'arte antica.

Non esiste città toscana, la quale non abbia un ricco materiale artistico. Eccezione fatta dalle due città maggiori, le due rivali Firenze e Siena, le città che restano Pisa, Lucca, Pistoia, Arezzo, Prato, Empoli, sono tutte in grado di mettere assieme un'esposizione; tanto più di oggetti sacri. Non farò confronti, e non mi occuperò di sapere se Pisa e Lucca siano più ricche di Pistoia; e Arezzo e Prato meno, ed Empoli ancora meno; quello che interessa è di sapere che Pistoia, e il suo circondario, conserva dei tesori; e l'attuale esposizione ha contribuito a farli conoscere. Le cose esposte nelle vie e nelle chiese, il fregio dello spedal del Ceppo, sostanzialmente, di Giovanni della Robbia; il pulpito di S. Andrea di Giovanni Pisano — il Michelangiolo o il Donatello del XIV secolo —; l'altare di S. Iacopo nel duomo; gli affreschi di S. Francesco; sono tutte cose che nessun pistoiese ignora.

Ma non credo di esagerare, supponendo che per moltissimi pistoiesi, la sagrestia de' belli arredi, esposta all'attuale esposizione, è una novità; e fra questi pistoiesi metto molte persone di levatura civile. Costoro avranno sentito parlare della sagrestia de' belli arredi, a motivo della feroce invettiva dantesca

. . . . . . Son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

relativa al furto di costui, che Dante mise nel cerchio ottavo nell'inferno, nella bolgia dei ladri; perchè fu

Ladro alla sagrestia
de' belli arredi.

PARAPETTO IN FERRO BATTUTO — OFFICINA MICHELUCCI E FIGLIO.

Ma al di là dell'invettiva dantesca, quanti sapevano qualcosa della sagrestia o del tesoro del duomo? E fuor di Pistoia, quanti lo conoscevano? Giace sepolto in un armadio, e i forestieri che visitano il duomo e l' altare di S. Iacopo, lo possono vedere se desiderano, ma non comodamente come ora in una sala dell'esposizione. Nemmeno i fotografi ne trassero delle fotografie; perciò è pochissimo conosciuto. Furono tirate le fotografie dell'altare di S. Iacopo o di S. Atto che dir si voglia, essendovi deposto il corpo di S. Atto, ma non degli arredi destinati a quest'altare. Eppure questi completano quello; e hanno pregi d'arte i quali non possono sfuggire a nessuno. Nel patrimonio nazionale di cose d'oreficeria, gli arredi esposti a Pistoia hanno interesse capitale; e in Toscana l'altare di S. Iacopo non ha importanza minore del famoso dossale di S. Giovanni a Firenze; e trae non piccola fama da ciò che Filippo Brunelleschi vi fece delle sculture; delle scul-

ture per taluno imprecisate che un recente scrittore, esagerando l'importanza del Brunelleschi qual scultore, identificò in due mezze figure di profeti, ammettendo una giusta indicazione del Vasari, stata messa in evidenza da vari, e contradetta da un autore tedesco.

Ma il Vasari, che sbagliò molte cose nel ragionar dell'altare, non sbagliò, io credo, a identificare le sculture del Brunelleschi. Chi ne vuol saper di più confronti le mezze figure di di cui parlo, poste nelle teste dell'altare col concorso del nostro; che per poco non tolse la vittoria al Ghiberti in occasione della prima imposta del battistero fiorentino; confronti le due sculture, e vedrà che ogni riserva non ha fondamento.

L'altare di S. Iacopo vedesi nel duomo; ma, virtualmente, fa parte integrale della attuale esposizione; e non c'è visitatore serio dell'esposizione pistoiese, il quale non vada a vederlo prima o dopo aver veduto i " belli arredi „.

La sagrestia de' belli arredi, ossia gli " oggetti appartenenti al capitolo del duomo „, formano il *sancta sanctorum* dell'esposizione: reliquiari, calici, crocifissi. Gli oggetti della sagrestia e tutti gli altri, come un reliquiario della Madonna dell'Umiltà, sono una delizia d'arte medieva e del rinascimento; un vero godimento, per chi ha la fortuna di penetrare nei misteri della bellezza.

Lo stile gotico che sembra immaginato apposta per gli oggetti d'oreficeria, tanto è leggiadro, elegante, aereo, è lo stile de' più belli oggetti quivi esposti; ed io indico agli amatori con particolare interesse, il reliquiario di S. Iacopo, agile come un fiore, con due angeli ai lati, modellati con lo slancio fervoroso con cui solevano lavorare gli artisti trecentisti.

È dei primissimi anni del XV secolo, ma è di gusto completamente trecentista; e fra gli oggetti principali, desidero che venga considerato il reliquiario della Madonna, anteriore, per ragion di data, al reliquiario di S. Iacopo (è del 1379), ma ispirato dallo stesso gusto.

Che opere leggiadre sono mai queste! A esaminarle bene si vede che l'ideatore avea familiare tutto il linguaggio dell'arte: ei componeva unendo, spontaneamente, l'architettura colla scultura, l'ornato colla pittura; e produceva dei mirabili oggetti, i quali sono esempio di decorosa unità non turbata da nessun elemento spiacevole, non offesa da nessuna scorrezione di linea e di colore. Tale è l'oreficeria gotica; tali sono gli oggetti del duomo di Pistoia; il quale ha il vanto di possedere e di esporre una serie di libri miniati del XV secolo, una serie di pianete, un velo da calice in seta nera con ricami in oro e seta del secolo XVI (il catalogo dice del XVII, ma il C. somiglia un po' una guida dell'Appennino Pistoiese, che il Fanfani mise in mano ad un forestiero per farlo smarrire), un magnifico palliotto con ornati di velluto rosso, e uno splendido arazzo fiammingo; una delizia di composizione e di colore; un intreccio di foglie verdeggianti; una delle più vaghe e fantasiose cose dell'esposizione.

Quanti conoscevano, a Pistoia, questo arazzo?

Insisto su questo punto; perchè l'esposizione di Pistoia, se nella parte moderna ha rivelato una gagliarda sorgente di operosità, nella parte antica ha scoperto molte cose, che pochi conoscevano. Perciò ora è doveroso il mettere in evidenza personalmente gli esumatori di tante ricchezze; e so che nessuno si dorrà se nomino soltanto il Dott. Alberto Chiappelli, l'anima dell'esposizione d'arte sacra; un uomo che parla poco e pensa molto, che non ama gonfiature di piccoli o grandi giornali, un lavoratore onesto, di principî irremovibili, chiari, il quale, a detta di tutti, si è triplicato in quest'occasione.

Così, per quanto possa dispiacergli, io lo indico qui, dove la mia penna è interprete dell'animo mio, il quale non si piegherà mai alla cortigianeria e alla menzogna.

Nè si creda che siano state sguarnite le chiese di città dei loro arredi, dei loro quadri e delle loro statue. Pochissimi oggetti sono stati tolti dalle chiese; e nell'esposizione non è stato collocato, ad esempio, il magnifico dipinto del duomo, la Madonna con S. Giovanni e S. Zeno, attribuito universalmente a Lorenzo di Credi, ed eseguito, almeno in parte, secondo un documento recentemente scoperto, da Andrea del Verrocchio; il maestro di Leonardo. La qual cosa è verisimile; e accresce il pregio del dipinto, sapendosi che il Verrocchio dipinse pochissimo; ed eseguito il famoso quadro del battesimo di Cristo, nella galleria dell'istituto di belle arti a Firenze, gettò via i pennelli (così il Vasari) sconfortato a vedere che Leonardo,

autore di un angelo dello stesso quadro, si era rivelato di gran lunga superiore a lui.

L'esposizione d'arte antica è stata dunque formata non solo dagli oggetti esposti, ma dalle sale, dall'ambiente come dicesi con voce moderna, ossia dai locali che, in parte, sono signorilmente decorati di affreschi del secolo XIV. La chiesa di S. Francesco, la sagrestia e il capitolo del convento, compongono un piccolo museo di pittura murale trecentista; la quale, per alcuni, è una novità gradita e solenne. Gli autori sono dei giotteschi: Puccio Capanna, Antonio Vite, Giovanni o Bartolomeo Cristiani, e il primo signoreggia gli altri. Questo non è il luogo e il momento di discutere l'autenticità delle pitture, e segnatamente discutere su quelle

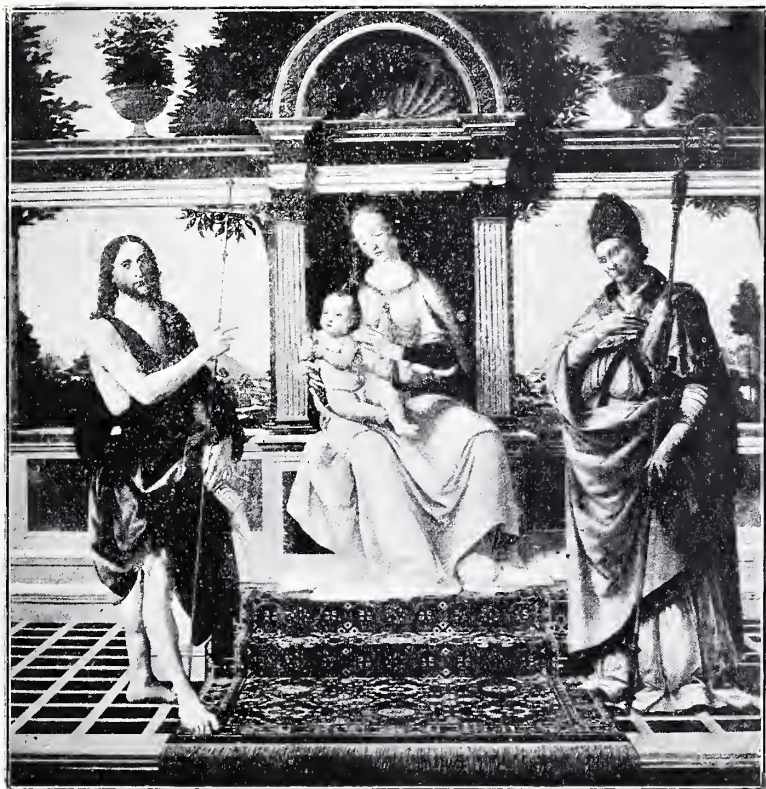
LEGGIO DI LEGNO INTAGLIATO E DORATO.

date a Puccio Capanna; il quale, come tutti i giotteschi, fece fare un passo indietro all'arte del maestro immortale; ma è il momento bensì di considerare come elemento ragguardevole dell'esposizione, gli affreschi francescani, e consideriamoli. Consideriamo le due immense vòlte della sagrestia e del capitolo di S. Francesco. Nel capitolo, dove si è iniziata una raccolta di oggetti d'arte antica, che dovrebbe diventare il museo artistico pistoiese, le pitture eclissano la importanza degli oggetti; benchè non possano sostenere il confronto colle opere di Giotto o dell'Orcagna. Fra le altre, v'è la scena della morte di S. Francesco; e questa scena agita il pensiero e lo conduce a Firenze, in quella preziosa cappella dei Bardi a S.ª Croce, dove il Dante della pittura, Giotto, impresse uno dei capolavori dell'arte italiana, dipingendo appunto la morte " del poverel di Dio „. Che differenza! A Pistoia, l'onda avida della convenzione, ha travolto la bellezza e lucidità giottesca; così il meglio è di guardare e non ricordare. Ricordino gli insensibili alle gioie della pittura; noi proseguiamo.

Gli oggetti appartengono, sostanzialmente, alle maggiori famiglie della città: Rospigliosi, Forteguerri, De Franceschi, Gelli, Marchetti, Rossi-Cassigoli, Nizzi; nè il concorso è stato, nè poteva essere, intiero. Certe famiglie hanno concesso una parte soltanto della loro suppellettile artistica: di certi quadri, ornanti sale o camere, non hanno voluto disfarsi per non sguarnire, nemmeno momentaneamente, le sale e le camere; tuttavia col concorso di alcune chiese di campagna (anche questo molto limitato) si è riesciti a empire diciannove sale di oggetti d'arte; lavori di oreficeria, miniature, quadri di cavalletto, arazzi, pizzi, ricami, sculture, ceramiche, incisioni, intarsi, cuoi impressi, edizioni rare, codici preziosi, medaglie, monete che comprendono un lungo periodo storico, dalle opere giottesche alle neo-classiche; cioè un periodo di cinque secoli, entro il quale si aggirano artisti locali come fra' Paolino del Signoraccio, discepolo di fra' Bartolomeo; Gerino da Pistoia, discepolo del Perugino; Sebastiano Vini o dal Vino pistoiese per la sua lunga dimora in Pistoia; Piero Volponi detto lo Scalabrino, " uomo d' ingegno e di furore poetico „ dice il Lanzi; l'orefice Andrea d'Ognabene o Ogiabeni degno di maggior fama di quello che non abbia; e si aggirano allato di artisti di più alto nome come Lorenzo di Credi, Ugo Van der Goes, Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino, Carlo Maratta, Salvator Rosa, Cristoforo Allori, il Pussino, non tenendo conto delle attribuzioni fantastiche, come quella d'una deposizione data a Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, che è data a un quadro il quale ha subìto il martirio di un ritocco che offende lo sguardo. Il Ghirlandaio è un nome che dovrebbe esser caro a Pistoia; poichè è portato dal meglio quadro della città; il capolavoro di Ridolfo di Domenico, compagno di lavoro di Michele; e il quadro esposto dato a quest'ultimo, così come è, profana il nome del Ghirlandaio.

Nel citare de' nomi mi sono limitato esclusivamente alle pitture; ma i quadri non sono la parte più attraente della esposizione, essa attrae per cento cose diverse. Nè voglio esagerare dicendo che tutte le cose esposte sono ugualmente amabili; il giudice rigoroso, l'artista, anzi potrebbe desiderare un po' di scarto, segnatamente fra i ricami e le stoffe chiesastiche; tuttavia si resta così sorpresi dal buono che contiene l'esposizione, che si chiude un occhio e si respinge questo desiderio.

Dichiarai che i quadri non sono la parte più attraente dell'esposizione; ma soggiungo che alcuni di essi attraggono ripetutamente lo sguardo. Non indico il quadro di Lorenzo di Credi, la Madonna fra S. Girolamo, S. Maria Maddalena e S. Caterina, appartenente allo spedale del Ceppo, il quale è noto; indico invece, premurosamente, un quadro ignorato originale, bizzarro, esposto accanto a questo di Lorenzo di Credi, che ha aperto il varco a molte supposizioni. È un quadro d'altare che ornava una cappella od un oratorio della Pergola, borgata presso Pistoia. Rappresenta la Madonna fra i santi Bartolomeo, Giovanni e Iacopo e un' infinità di personaggi, i quali vanno diminuendo di dimensioni a mano a mano che formano i vari piani del quadro, sino a comporre una scena del giudizio di Salomone; erroneamente dichiarata da uno scrittore pistoiese: la strage degli innocenti. La composizione, il disegno energico, la tavolozza gagliarda e terrea, l'aspetto complessivamente ordinario del quadro, escludono la paternità toscana. L'ascrivono

alla scuola ferrarese, all'arte primeggiata dal fiero e burbero Cosimo Tura detto Cosmè; e il quadro ha qualche accento tedesco. In fondo al lato destro del quadro, si vedono chiaramente le tre cifre: D. B. P., lette Bernardino Detti Pistoiese; e la lettura è originata da una scoperta recentissima. Non sono bene al corrente dei fatti; preferisco quindi, di astenermi da ogni giudizio, e assicuro che il quadro fa una profonda impressione. Intanto è desiderabile che non sia riportato alla Pergola. Essendo di proprietà comunale, il Comune di Pistoia farà bene a collocarlo nella raccolta pistoiese di S. Francesco, dove può essere veduto e studiato agevolmente. Mi si dice che i pergolini si ribellarono all'idea che il quadro fosse tolto dal loro oratorio: evidentemente per sentimento di devozione e per difesa d'una lor proprietà vera o supposta; così ci volle la forza pubblica per portare il quadro a Pistoia. Il fatto non sorprende: un' energica opposizione fu fatta, pochi anni sono, a Figino quando il Ministero ordinò di portar via la pala di Luca Signorelli dalla parrocchia che l'aveva ricevuta da Brera, e a Brera doveva essere restituita. È la famosa pala tolta alle Marche nei primi anni del secolo (1811) con altri quadri destinati alla galleria imperiale di Milano, che stava allora ordinandosi, e fu ivi rifiutata per le sue dimensioni troppo ampie (!).

PISTOIA — CATTEDRALE — LA VERGINE IN TRONO COL DIVIN FIGLIO, AI LATI S. GIOVANNI E S. ZENO. QUADRO DI LORENZO DI CREDI.

Fra i quadri, c'è da ammirare un tondo di Filippino Lippi (?), una Madonna con Gesù in braccio d'un candore inesprimibile; e un S. Giovanni Battista, una mezza figura dipinta superbamente dal Guercino; nonchè un energico ritratto di Iacopo da Pontormo, che dovrebbe essere esposto meglio, considerata la sua importanza. Questi tre quadri sono generalmente ignorati e meritano di essere conosciuti, segna-

tamente i due primi, il poetico Lippi (?) e l'energico Guercino. Sono meno interessanti i quadri di Gerino da Pistoia, pittore di cavalletto e affrescante, una delle glorie artistiche della città, che bisogna vedere a S. Lucchese presso Poggibonsi, dove figura meglio che nella presente esposizione, e negli altri quadri di Pistoia; a S. Pietro per es., e a S. Paolo, in due figure di sante affrescate con una certa larghezza.

Non mi fermo all'Ugo Van der Goes dell'Orfanotrofio Puccini, che è la perla della raccolta di quest' istituto, perchè è noto; e mi fermo più volentieri al bassorilievo della Madonna con Gesù, dato a Antonio Rossellino, cui parmi appartenga e non alla sua maniera, che esclude il lavoro diretto del soavissimo maestro. Antonio Rossellino eseguì a Pistoia il bel monumento al legista Filippo Lazzari, in S. Domenico, allogato a lui nel 1464, non a Bernardo; e potrebbe essere l'autore del monumento al vescovo Donato Medici, nel duomo; il quale attribuito amenamente a Donatello, morto ottant' anni prima che il vescovo Medici morisse († 1474), è una delle più forti sculture di Pistoia. Questi richiami mi fanno credere alla simpatia che il nostro ivi godè, e alla paternità del bassorilievo dell'esposizione che appartiene al Comune, e dovrebbe collocarsi in un locale più accessibile di quello dove si suole (o si soleva ?) tenere: il gabinetto del sindaco.

Oltre gli oggetti di oreficeria, l'esposizione di Pistoia può vantarsi di aver fatto conoscere una numerosa collezione di pizzi antichi; i quali sono stati esposti da chiese e da privati. Nessun visitatore dimentica le cascate d'una tovaglia esposta dalla chiesa dell' Umiltà. È uno dei " pezzi forti „ della esposizione, d'un disegno vaghissimo e d'una esecuzione inappuntabile.

Quante signore vi si fermano; quante lasciano un occhio e.... tutti e due, su questo e su altri pizzi antichi dell'esposizione di Pistoia, che resterà memorabile negli annali della città.

CASSONE CON FONDO DI CUOIO ROSSO.

Venendo su cose più gravi, ma non più geniali, dovrei dire qualcosa del medagliere raccolto dall'avv. Antonio Gelli (il G. è un altro fra i più zelanti ordinatori dell'esposizione), ch'io conoscevo e sapevo essere specialmente ricco di medaglie pontificie. Così sotto il riguardo locale esso è, ad es., pregevole in ciò che conserva tutto il medagliere di Clemente IX, descritto amorosamente dal can. Gaetano Beani nella sua operetta su questo papa, che fu un Rospigliosi pistoiese, savio, benevolo, coltissimo e amico degli uomini colti.

Dicevo che l' esposizione di Pistoia resterà memorabile negli annali della città; e lo confermo: e resterà memorabile non solo per la sua riescita tanto brillante quanto da tutti inattesa; ma per il fatto, che forse sarà l' ultima esposizione del genere in Italia. Dopo il violento incendio di Como, si dice, è necessario di evitare i pericoli, anche i più lontani; e di non permettere che gli oggetti d' arte abbandonino il loro posto, per quello d'una galleria o d'una sala d' esposizione. Tanta prudenza ha i suoi pericoli anch'essa; e se si fosse impedito a Pistoia, come si temè agli ultimi momenti (i giorni immediatamente precedenti l' inaugurazione, coincisero coll' incendio di Como), se si fosse impedito, dicevo, di esporre gli oggetti su cui lo Stato ha una diretta vigilanza, non si avrebbe avuto l'esposizione attuale; la quale ha fatto scuoprire tante opere d' arte, e messo in migliore evidenza di quelle, verso le quali l'attenzione era fredda e dubbiosa. Inoltre queste esposizioni occasionali, forse hanno una azione educativa più efficace e geniale di quella che abbiano le gallerie e i musei permanenti. Ma non è questa l'ora di trattare sì controverso e delicato soggetto; è l'ora di concludere coll'augurio fervidissimo che la meritoria impresa dei pistoiesi, sia ben compensata. E dev'esserlo dalla sodisfazione di veder Pistoia visitata da molti; e da tutti quelli che nella operosità moderna e nella bellezza dell' arte, scorgono due sorgenti ugualmente necessarie al benessere generale. Chè la vita non riscaldata dalla poesia, non ha le arditezze e gli entusiasmi che fanno utile il presente e lieto l' avvenire. *

Da Pistoia.

ALFREDO MELANI.

* Alcune fotoincisioni che ornano il presente articolo, furono eseguite da fotografie inviateci gentilmente dal notaro Jacopo Piermei di Pistoia, che le fece apposta per noi. Il signor P. è pregato di gradire i nostri ringraziamenti.

UN BRONZO DI MARINO DA FANZAGO (1568).

" Non trovai memorie particolari della Fonderia Fanzago ", così scriveva negli *Illustri Bergamaschi* Pasino Locatelli nel 1879; e l'ultimo ventennio non modifica l'affermazione.

Perciò tornerà gradito agli studiosi dell'arte in genere, e degli artisti poco conosciuti in particolare, che si riproduca qui un oggetto elegantissmo, che finora sarebbe l'unico superstite a mostrarci la valentia di un artista di merito assai spiccato.

Il campanello che qui si riproduce a due terzi dal vero, fu esposto all'esame degli intelligenti, nella mostra di arte antica testè chiusasi in Reggio Emilia, e venne acquistato dal signor Pietro Foresti di Carpi, appassionato e colto amatore di oggetti artistici, onde arricchire quelle raccolte che ormai hanno assicurato a lui ed alla sua città un' attrattiva invidiabile.

È in bronzo, fuso a *cera persa*, ritoccato leggermente col bullino. Alto complessivamente 150 mm., largo 82.

Il manico, contornato nella sua estremità inferiore da alcune foglie di acanto, posa sopra un leggiero fregio, limitato da due tondini a globetti o perline. Questo fregio composto di steli fronzuti sviluppantisi da tre nuclei a forma di gigli, occupa la parte semisferica del campanello.

Sotto, e limitata da un altro tondino a forma di cordone, corre una fascia tutt'attorno al campanello, e porta scritto in ben rilevati caratteri: OPVS MARINI FANZAGI DECHLVSONO.

La parte centrale è divisa in tre riparti aventi nel mezzo altrettanti scudi, che portano rispettivamente la data MDLXVIII, il Leone di S. Marco, ed uno stemma, che fu alterato da mano posteriore, sì che ora vi si vede un capo umano, e le due lettere S. N. di misera fattura.

I comparti sono ornati nella parte superiore da tre teste di leone reggenti colla bocca cordoni tesi, in capo ai quali si attaccano mazzi di fogliami e di frutti, e tutt'attorno completano la decorazione, teste virili e di angioletti, e lemnischi frastagliati, che in un alla parte decorativa degli scudi improntano l'opera di una rara eleganza, ricchezza e buon gusto.

Il labbro è ornato da foglie di acanto e di lauro, che si sovrappongono le une alle altre, ed armonicamente si legano al tutto.

La fotografia che diamo di questo giojello, ci dispensa da una meglio particolareggiata descrizione; aggiungeremo però che il fondo della parte centrale porta visibili tracce della doratura che un dì ebbe, sulla quale mirabilmente doveva spiccare la fine ornamentazione.

Chi sa qual triste sorte abbiano subìto gli oggetti in bronzo in ogni età, destinati a rifornire materiali per scopi militari, religiosi e civili, ben sentirà come debbasi ad un colpo di sorte fortunata, che questo cimelio sia rimasto incolume, ed abbia potuto giungere nelle mani di chi ne intese lo spiccato valore, e desiderò fosse posto a pubblica conoscenza; e mentre la Direzione dell'*Emporium* porge grazie al signor Pietro Foresti per l'importante comunicazione, e fa calcolo sulla sua collaborazione futura, — segnala pure il signor Enrico Gandolfi, esimio dilettante di fotografia in Carpi, il quale non solo levò le negative che ci diedero le riproduzioni che ora presentiamo di questo campanello di Marino da Fanzago, ma essendosi accinto a fissare con la fotografia tutto ciò che Carpi (il *Giojello dell'Emilia*, che fu *una sede principesca del rinascimento*) presenta di artistico, compirà un lavoro di tanta mole, e di tanta importanza, cui faranno plauso quanti sentono in Italia e fuori il santo amore pel bello, e nella sua città il civico lustro.

A. G. S.

ARNOLDO BOECKLIN

Nella precedente nostra dispensa, registrammo, con dolore, la morte dello insigne pittore svizzero Arnoldo Boecklin, come avvenuta nella sua villa di San Domenico presso Fiesole, e ciò sulla fede del giornale *Arte e Storia*, che si pubblica a Firenze, il quale ce ne recava l'annunzio col suo numero 12-13 del 30 giugno-15 luglio scorsi. Ma, non così apparsa quella nostra dispensa che, da Basilea, patria del pittore stesso, in data 2 corrente, ci giungeva la seguente cartolina postale:

" Messieurs — Dans le cahier de juillet de votre *Emporium* vous avez un nécrologue sur Arnold Böcklin. Or ce Monsieur, qui a, il est vrai, 72 ans, et qui est mon oncle, *est très-bien portant dans sa nouvelle villa à Rimini*, où il passe l'été. En automne il retournera dans celle de Fiesole, et espère encore pour beaucoup d'années pouvoir jouir de ses propriétés.

" Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de ma considération distinguée W. Böcklin ".

Abbiamo accolto col massimo piacere questa smentita e rettifica, anche perchè è comune credenza che, quando, per errore, si annuncia la morte di qualcuno, gli si allunghi la vita e il meglio che possiamo augurarci è che l'illustre Boecklin sia conservato il più a lungo possibile a quell'arte, che onora. *Ad multos annos!*

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE BALDASSARRE CARLO.

Madrid, Museo del Prado.

EMPORIUM

VOL. X. SETTEMBRE 1899 N. 57

ARTE RETROSPETTIVA: DON DIEGO VELAZQUEZ.

I.

IN una bella giornata della primavera dell'anno del Signore 1619, a Siviglia, chi si fosse avventurato per una stradetta scura, sudicia, tortuosa, fiancheggiata da case alte, annerite dal tempo, avrebbe potuto osservare nella corte di una *posada* frequentata da mulattieri, da mercanti girovaghi, da studenti, da soldati, da piccole compagnie drammatiche che nei teatri popolari recitavano le commedie di Lope de Vega e di Calderon de Barque e da *mendigos* che portavano in giro le loro finte piaghe, un giovine di poco più di vent'anni, dal volto bruno, espressivo, dagli occhi neri, intelligenti, dall'abito un po' trascurato che rivelava l'artista, nell'atto in cui, seduto su d'uno sgabello grossolano, sembrava tutto assorto a coprir di figure le pagine di un album che teneva aperto sulle ginocchia. Tre o quattro fanciulli scalzi, moccicosi, cogli abiti a brandelli, coi capelli arruffati, ma dall'aria furba, gli stavano all'intorno, mentre, di tanto in tanto, una fantesca, attraversando il *patio*, non mancava di gettare un'occhiata sul disegnatore. Il quale nemmeno sembrava accorgersi di tutto quel via-vai di gente sfaccendata e schiamazzante, e, tranquillamente, come se fosse nel suo studio, continuava, a rapidi tocchi di matita, a copiare la testa vigorosa di un robusto mulattiere che, sdraiato su d'un sedile, dormiva saporitamente.

DON DIEGO VELAZQUEZ — AUTORITRATTO.
Londra, Collezione di Sir Francis Cook.

Uno di quei *mendigos* che portando in giro le loro piaghe posticcie, s'aggiravano nella corte chiedendo, con voce lamentevole, l'elemosina, s'avvicinò al nostro giovane e gli domandò:

— E così, don Diego, quando verrò a posare pel vostro nuovo quadro?

L'artista alzò gli occhi ed interrompendo il suo lavoro, esclamò:

— Ah, sei tu, Josè? Ebbene, vieni fra due o tre giorni. Ho bisogno di te per un San Giuseppe.

— Ma allora si tratterebbe della *Adorazione dei Magi!*

— Come lo sai tu?

— In una maniera molto semplice. Il bettoliere di via S. Paolo

m'ha detto che in questo momento voi lavoravate intorno ad una *Adorazione* e che egli ha posato per uno dei Re Magi.

— Sicuro, Francisco ha una magnifica testa, ed è venuto un re coi fiocchi. Anche tu ci hai una magnifica testa: vedrai, Josè, ti trasformerò in un S. Giuseppe numero uno! Ma bada; venendo nello studio, bisogna che tu deponga sulla soglia dell'uscio tutte quelle piaghe.

— Non dubitate, don Diego; prima di venir da voi, prenderò un bagno nel Guadalquivir.

E il mendicante, sbirciato in quel momento un piccolo possidente che usciva dall'albergo, gli si slanciò alle calcagna, miagolando:

— Per le anime del Purgatorio! Fate la carità!

D. VELAZQUEZ — IL PRINCIPE FERDINANDO IN COSTUME DA CACCIA.

Madrid, Museo del Prado.

Josè, il mendicante, s'era allontanato da qualche minuto dal giovine artista, quando un uomo sulla sessantina, dal viso intelligente, vestito da agiato borghese, entrò nella corte: portò in giro l'occhio, quasi che tra quella folla cercasse qualcuno; e così doveva essere, se visto il nostro disegnatore, corse a lui, e con un accento d'impazienza, che non cercò nemmeno di dissimulare, esclamò:

— Me lo era immaginato che t'avrei scovato in uno di questi immondi ricettacoli di cenciosi!... Ma vieni a casa; l'ora del pranzo è trascorsa... Juana ti aspetta.

Il giovane chiuse tranquillamente il suo album e dopo d'aver risposto al saluto di due o tre di quei *mendigos* che popolavano la corte, uscì in istrada col nuovo venuto.

— Io non comprendo — disse quest'ultimo — che cosa di bello, di artistico, tu trovi in questi brutti bugigattoli e nei loro non meno brutti frequentatori. Il bello, caro mio, non sta nel volgare, nell'immondo. Raffaello.....

— *El primo pintor del mundo* — interruppe, ridendo, il giovane.

— Non c'è da ridere, figlio mio... Sicuro, *el primo pintor del mundo*; ebbene, Raffaello, il divino Raffaello, come dicono in Italia, non aveva bisogno, per creare le sue tele meravigliose, di studiare mendicanti e barcaiuoli, mulattieri e donne da trivio; poichè il bello...

— Poichè il bello — interruppe ancora, ridendo, il giovane — è quel non so che, che come diceva lo stesso Raffaello, in certi momenti si presenta alla mente dell'artista; come vedete, è un precetto che so a memoria.

— Tu ti burli dell'autore di tanti capolavori...

— Ma io non mi burlo di Raffaello... Ah, se avessi soltanto metà del suo ingegno veramente divino! Ma non capite che se io non avessi altro modello che il grande italiano da voi chiamato *el primo pintor del mundo*, oppure Michelangelo o Tiziano, che furono pure artisti grandissimi, non sarei che un loro modesto discepolo, un loro imitatore? Ed io voglio essere semplicemente...

Con un movimento rapido l'uomo attempato chiuse con la sua mano la bocca al giovine, esclamando con una certa comica solennità:

— Ti proibisco di dire sciocchezze! Fuori dello studio dei grandi maestri non c'è salute!

Intanto essi si erano fermati dinanzi ad una casa di modesta apparenza, ma pulita, graziosa. In cima alla scala stava ad aspettarli una donna ancora molto giovane, un bel tipo di andalusa, bruna, dagli occhi neri, profondi, scintillanti, dalla capellatura copiosa, raccolta sul capo in treccie grossissime, a forma di casco, che davano a quella testa la forma di una Minerva o d'una Diana. Essa, alla vista del giovine, esclamò:

— Sieno rese tante grazie alla Madonna del Pilar! Alla fin fine ti sei ricordato che la minestra fumava in tavola!

E accompagnò le sue parole con un delizioso sorriso, che lasciò allo scoperto due file di denti bianchi, piccoli, serrati.

— Ma nemmeno per sogno! — fece il vecchio, — se non l'avessi sottratto ai suoi *mendigos*, ai suoi mulattieri e ai suoi zingari, a quest'ora sarebbe ancora là a buttar giù sgorbi sul suo album!

— Padre mio — rispose il giovine — voi calunniate tutta quella brava gente. Se un giorno sarò qualche cosa nel mondo dell'arte, lo dovrò ad essa!

Il vecchio fece una smorfia.

— Ebbene, allora vi prego di venire un momento nel mio studio...

— Dove tu da un pezzo m' impedisci di mettere piede

— È vero; giacchè vi preparavo una sorpresa... Venite, dunque, e tu pure, Juana.

— Ma la minestra?

— Aspetterà.

E il giovine, preso per la mano il vecchio e seguito dalla donna, si avviò verso la stanza ch'egli chiamava il suo studio.

Era una stanza poveramente arredata, che riceveva la luce dall'alto. In un angolo, sopra un cavalletto, stava un dipinto coperto da una tela. Quando questa cadde, il vecchio, per cinque minuti, stette, in silenzio, a contemplare con occhio da intelligente il quadro.

— Ah, ah! — egli esclamò — ma quella testa lì, la conosco! È il *Corso*, l'acquaiuolo.

— Precisamente.

— E che hai voluto rappresentare?

— Una cosa molto semplice: un acquaiuolo. Che ve ne pare?

— Ma come riproduzione del vero, è sorprendente: la testa dell'acquaiuolo è un ritratto che farebbe onore a Tiziano o a Giorgione... Ma, figlio mio, bada: l'arte non è il reale....

— Padre mio, Juana, andiamo a tavola; è inutile discutere; il vostro credo non è il mio. Per me l'arte è il reale!

— Tu bestemmi, Diego!

— No, no; vedrete!

I nostri tre personaggi — il nostro lettore deve già averlo capito — erano: Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, suo suocero Francisco Pacheco, e sua moglie donna Juana Pacheco.

Il quadro era semplicemente l'*Aguador de Sevilla*, il primo di quella serie di capolavori che dovevano rendere immortale il loro autore.

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE BALDASSARRE CARLO.

Madrid, Museo del Prado.

II.

Diego Rodriguez nacque nel giugno del 1599 a Siviglia [1]. S' ignora il giorno preciso della sua nascita; si sa soltanto che venne battezzato il 6 del mese predetto nella chiesa di S. Pedro. Il padre, Giovanni Rodriguez de Silva, d'origine portoghese, era un giureconsulto; la madre Gerolama Velazquez, il cui nome egli doveva rendere celebre, apparteneva ad una delle più vecchie famiglie di Siviglia. Di buon'ora, il nostro giovinetto attese allo studio delle lettere, che completò con quello della filosofia, dando prova di una singolare perspicacia d'ingegno; ma più che i poeti ed i filosofi, l'attrassero gli artisti, segnatamente i pittori, di cui qualcuno allora godeva a Siviglia una bella fama. Il padre, anzichè contrariarlo per farne un cattivo avvocato o un medico mediocre, lasciò che egli seguisse liberamente la sua vocazione, e Diego entrò nello studio di Francisco Herrera il vecchio, un pittore ricco d' immaginazione, ma di una immaginazione lugubre, come richiedevano le condizioni d'un paese governato dall' Inquisizione. Ma il giovane Diego non andò d'accordo col vecchio Herrera, che un bel giorno piantò per entrare nello studio di Francisco Pacheco, dove forse era stato attratto da due magnifici occhi neri di giovinetta, quelli di donna Juana, la figlia dell'artista, ch'egli poi doveva sposare. Il Pacheco, come pittore, era d'un merito al di sotto di quello dello Herrera, ma era più colto; le sue maniere erano signo-

D. VELAZQUEZ — LA FUCINA DI VULCANO.

Madrid, Museo del Prado.

[1] Da consultare: STIRLING, *Velazquez et ses oeuvres* (traduzione dall'inglese di Brunet), Paris. — STOWE EDWIN, *Velazquez*, London, 1894. — LAURENT et C., *L'Oeuvre de Velazquez au musée du Prado de Madrid*. — A. DE BERUETE, *Velazquez*, Paris, librairie Renouard, 1898. — JACINTO OCTAVIO PICON, *Vida y Obras de don Diego Velazquez*, Madrid, Fé, 1899.

rili e la sua casa era uno dei centri intellettuali di Siviglia, dove artisti, poeti, teologi, commediografi, avvocati convenivano per discutere. Il padrone di casa, del resto, non era soltanto pittore; era anche poeta e, quel che più monta, critico d'arte assai apprezzato. Egli, difatti, lasciò un trattato sull'*Arte de la Pintura, su antiguedad y grandezas* che, stampato per la prima volta nel 1649, venne ripubblicato nel 1866 a Madrid.

D. VELAZQUEZ — LA RESA DI BREDA.

Madrid, Museo del Prado.

Se non che, il giovine Velazquez, in materia di criteri artistici, non andò d'accordo col Pacheco; il discepolo riteneva fermamente che l'arte spagnuola sarebbe un pallido riflesso di quella italiana se ne seguisse pedestremente le orme; il maestro, all' incontro, pensava che al di fuori dei grandi maestri d'Italia non ci fosse salute. Il vero, ripigliava il discepolo, o meglio, la natura: ecco la grande maestra! E invece di mettersi a copiare le belle tele d'autori italiani esistenti nelle chiese o in qualche palazzo di Siviglia, egli studiava il popolo, interni di famiglie d'operai, di barcaiuoli, gruppi di soldati, di frati, di zingari, figure di mendicanti, di suonatori ambulanti, di piccoli mercanti, di fanciulli cenciosi, di donne del mercato, di stallieri, di mulattieri. Le viuzze più anguste, più solitarie di Siviglia, non avevano più misteri per lui; e quando

l'ombra grigia, densa, pesante dei quartieri abbandonati lo stancava e rendeva meno agile il suo pensiero o la sua mano, egli correva sulle sponde del suo bel Guadalquivir, e lì, sotto la luce bionda del sole, dinanzi a quella distesa d'acque luccicanti, studiava altri tipi, altre scene, ma sempre dal vero; erano barcaiuoli dalle gambe nude, erano navigli ancorati lungo la sponda, erano tramonti rosei o aurore di cinabro.

D. VELAZQUEZ — FILIPPO IV. Parigi, Museo del Louvre.

Il buon Pacheco, da buono accademico, non se ne poteva dar pace; non così la figliuola, la bella Juana, che innamoratasi perdutamente del giovane artista, arrivò con la sua grazia a vincere le antipatie artistiche del padre e un bel giorno anche a strappargli il consenso per le sue nozze con Diego. Il quale, del resto, con qualche quadro di " natura morta ", s'era già acquistata una certa riputazione, ed una maggiore glie ne venne decretata dagli intelligenti quando egli espose l'*Aguador de Sevilla* [1].

Il Velazquez, sin dal suo esordire nell'arte,

[1] Per lungo tempo fece parte della galleria del *Buen Retiro;* ora fa parte della collezione Wellington, ad Aspley House.

fu un rivoluzionario. L'arte spagnuola di quel tempo, mentre non lasciava d'essere una derivazione di quella italiana, aveva saputo assumere un'espressione propria, diremmo quasi originale, sebbene questa sua originalità fosse di una tristezza spaventevole. Essa, come ogni cosa in Ispagna, s'era messa agli ordini della Santa Inquisizione, e da questa aveva attinto una certa genialità lugubre, sepolcrale. Sembrava che lo spirito di Carlo V, che ancora vivente s'era decretato le onoranze funebri, o quello di Filippo II, creatore del triste Escurial, o di Torquemada, bruciatore di eretici, di mori e d'ebrei, fosse passato sulla tavolozza dei pit-

D. VELAZQUEZ — ANNA MARIA, SORELLA DI FILIPPO IV.

Berlino, Museo Reale.

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARGHERITA.

Parigi, Museo del Louvre.

tori spagnuoli. Le crocifissioni, le discese dalla croce, i martirii più atroci, più spaventevoli, le macerazioni più estenuanti erano di moda; i Cristi non si sapevano raffigurare che allo stato scheletrico; le Madonne non avevano nulla di umano; i santi e le sante avevano la pelle gialla, gli occhi rossi; certe decapitazioni, certe impiccagioni, certi arruotamenti, o squartamenti di martiri facevano sfoggio di particolari da far venire la pelle d'oca. Il carnefice pareva che fosse stato assunto al posto di collaboratore dell'artista.

Il Velazquez ebbe paura di tutta quest'arte da Santa Inquisizione. Gli sembrava che quella regnasse abbastanza e facesse sentire il suo spirito su troppe cose perchè confiscasse per sè anche l'arte. E quindi volle che questa uscisse dalla chiesa e dal convento, e libera come l'aria vagasse per le città e per i campi. La natura! Ecco la meta dell'artista! egli gridava. Il vero, il vero, nient'altro che il vero! Ecco il credo dell'arte nova!

E nell'*Aguador* egli s'ispirò alla natura. La composizione è d'una grande semplicità: sono tre mezze figure, quella maggiore rappresenta un uomo sui quarant'anni, dalla testa bellissima, espressiva, dal profilo un po' duro, ma non rozzo, come certe teste di soldati nei bassorilievi della Colonna Traiana: indossa una vecchia cappa e porge un bicchier d'acqua ad un giovinetto. Fra queste due figure e un po' nell'ombra, si disegna la terza rappresentante un altro giovinetto nell'atto che con evidente soddisfazione, vuota una ciotola d'acqua. Sul davanti, sta una panchetta con due brocche, l'una grande, l'altra piccola.

Sebbene la scena si passi all'aperto, pure la luce scende sulle figure dall'alto; segno questo che il quadro fu dipinto in una stanza illuminata da una finestra che s'apriva sul tetto. Le ombre però sono dense, per nulla trasparenti, e le figure vi sembrano sommerse.

All'*Aguador*, il Velazquez fece tener dietro un'*Adorazione di Magi* e un *Gesù in casa di Marta* [1]. Nell'*Adorazione*, il culto del nostro artista pel realismo è evidente: la Vergine non ha nè l'aureola luminosa delle Madonne dei quattrocentisti, nè l'aria soave e divina di quelle dell'Urbinate e del Correggio; è una giovane sposa sorridente, che si compiace nell'ammirazione che desta negli astanti il suo bambino paffutello e pieno di salute. I re sono, due in ginocchio, uno all'impiedi; San Giuseppe è a destra, quasi tra le ombre. Le loro teste, vigorose, piene di vita, sono ritratti. In fondo si vede un giovinetto; più indietro, c'è un tratto di portico; in alto, un lembo di cielo. Più realista è il Velazquez nell'altro quadro. È un interno di stanza: una mezza figura di giovane donna pesta nel mortaio; dinanzi a lei, sopra una tavola, si vedono due piatti, nell'uno dei quali stanno quattro pesci, nell'altro due uova. Un'altra mezza figura di donna, ma attempata, sta dietro la giovane e sembra che voglia richiamare la sua attenzione passandole una mano sulla spalla. In fondo si vede una stanza, dove, in lontananza, si scorge Gesù che si intrattiene con Marta e Maria, l'una all'impiedi, l'altra in ginocchio.

In questi due quadri, come nell'*Aguador*, le ombre sono troppo fitte, la maniera è secca. Ma un grande soffio di vita reale, vissuta, spira da tutte le figure. Con gli anni, le ombre diverranno trasparenti, le carni, gli abiti, i par-

[1] Il primo quadro si trova al Museo del Prado, il secondo fa parte della *National Gallery* di Londra.

ticolari acquisteranno la morbidezza in cui allora erano maestri i Veneziani. Non bisogna dimenticare che Velazquez non è ancora uscito da Siviglia.

Questa, sebbene allora fosse un centro di cultura, pure cominciava a sembrare troppo angusta al nostro artista. Aspirava a Madrid, ove avrebbe potuto liberamente contemplare e studiare i capolavori dell'arte italiana e fiamminga, che le conquiste e la liberalità dei re e dei grandi signori vi avevano accumulato. Desiderava, sopratutto, studiare qualche tela della scuola veneziana, specie qualche bel dipinto del Tintoretto, di cui era innamoratissimo; e nel 1622, egli potè andare a Madrid, con una lettera di presentazione del suocero pel canonico Fonseca, che occupava un ufficio a Corte. Il canonico, che s' intendeva d'arte, indovinò subito il genio di quel giovane: lo presentò a parecchi alti dignitari di Corte, gli procurò l'accesso negli appartamenti reali, dove il Velazquez potè copiare le opere dei suoi diletti Veneziani, infine, gli commissionò il proprio ritratto. Ma la dimora del Velazquez nella capitale fu breve; vi ritornò però l'anno appresso, e questa volta il canonico Fonseca lo presentò all'onnipotente ministro di Filippo IV, il famoso conte-duca d'Olivares, che gli ordinò il suo ritratto. Questo incontrò il gusto del nobile committente ed il Velazquez diventò ad un tratto il pittore dei grandi signori della capitale. Fu presentato al re, allora giovanissimo, il quale volle che il genero di Pacheco riproducesse le sue auguste sembianze. Sebbene quel suo secondo soggiorno a Madrid fosse piuttosto breve — durò non più di nove mesi — pure il nostro artista potè portare a compimento un gran numero d'opere; senza tener conto delle copie di tutti i quadri della scuola veneziana posseduti dal re, egli dipinse una *Concezione* per don Diego Megia, un *San Giovanni Evangelista* per don Jaime de Cardenas, cinque ritratti del re, dei quali uno equestre, circondato di figure. Prima di ritornare a Siviglia, Filippo IV gli ordinò un *Bacco*, ed accompagnò la commissione con un gruzzolo di scudi. Il Velazquez si pose all'opera e creò quella meravigliosa tela ch'è conosciuta sotto il nome dei *Borrachos* (i *Beoni*).

Evidentemente il re nell'allogare al Velazquez il *Bacco*, non deve aver voluto per la propria galleria che un quadro d'argomento mitologico. Filippo IV, a diciannove anni, non vedeva ancora la vita attraverso i chiarori dei roghi dell' Inquisizione, e riteneva che una capatina nel regno degli iddii del paganesimo non dovesse metterlo in guerra col suo confessore: se non che l'idea regia passando attraverso il cervello e la tavolozza del Velazquez perdette ogni suo sapore classico, per acquistarne uno realista. Immaginò, dunque, il nostro artista dei bevitori riuniti all'aperto nell'atto di sacrificare a Bacco; questi, in verità, torreggia nel centro, al posto d'onore, seduto su d'una botte, sotto forma di un superbo giovane, intieramente nudo, dalle carni bianche, soffici, come quelle di una donna, col capo incoronato di pampini, gli occhi ridenti, mentre stende le mani per deporre una corona sulla testa d'uno dei beoni che gli sta dinanzi, quasi in ginocchio. I beoni sono figure di persone che il Velazquez deve avere conosciute nelle osterie di Siviglia; esse presentano nel loro volto tutte le stimmate della degenerazione fisica e psichica. Uno di quei beoni, quello che guardato una volta non si dimentica più, sta a sinistra di Bacco, ha gli occhi imbambolati e sorride mostrando i denti bianchi, serrati,

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARIA TERESA.

Parigi, Museo del Louvre.

mentre, con la ciotola in mano, spumante del rosso liquore, sembra che voglia bere alla vostra salute. Dietro di lui sta un altro beone; è brillo, ha gli occhi smarriti e, per non cadere, poggia le mani sulle spalle del vicino, mentre al suo fianco, un altro beve alla salute di Bacco. A destra del giovane iddio, c'è Sileno col capo incoronato; in fondo, nell'ombra, un'ultima figura d'uomo, che sembra contempli la scena.

Questi *Borrachos* sono stati appellati il trionfo del verismo; e il loro successo fu immenso. Anche oggi è il quadro più popolare del Velazquez, e non c'è osteria o gargotta di città spagnuola dove accanto ai ritratti del re *niño* e della regina-reggente non si veda una stampa riproducente, più o meno rozzamente, la famosa tela del pittore sivigliano.

III.

Stabilitosi il Velazquez definitivamente a Madrid, il re, che gli riconosceva il merito di ritrattista insuperabile, volle ch'egli fosse il suo pittore, il suo *pintor de camera*, anzi il solo pittore che fosse autorizzato a riprodurre le sue auguste e cattoliche sembianze e a tramandarle alla posterità. E così il nostro artista divenne il pittore ufficiale di quel sovrano, sotto un ritratto del quale un caricaturista anonimo (e *pour cause !*) del tempo, dipinse un fosso con la leggenda: *Più si scava, più grande diventa*; lo che era un melanconico, se non un sanguinoso commento al titolo di *grande* che dei cortigiani incoscienti o vilmente adulatori avevano decretato a un sovrano, sotto il cui governo la Spagna cominciò a perdere le provincie conqui-

D. VELAZQUEZ — LA FAMIGLIA DI VELAZQUEZ.

Vienna, Galleria Imperiale.

state al nemico dal valore dei generali di Carlo V e di Filippo II. Ma il re non conosceva siffatte malinconie; i galeoni toccavano ancora i porti della Spagna carichi dell'oro dell'America; i suoi ministri, segnatamente il suo conte-duca d'Olivares, nelle cui mani aveva abdicato il potere regio, l'assicuravano che nei suoi regni, produsse ora a cavallo, ora a piedi; a cavallo, ora galoppante, ora immobile; a piedi, ora in abito nero, ora in abito da corte; ora solo, ora in compagnia della moglie. Uno è rimasto celebre: Filippo IV è dipinto sopra un magnifico cavallo andaluso lanciato al galoppo; il re, su quel cavallo, è vivente, col viso impassibile, pallido, i

D. VELAZQUEZ — LE FILATRICI NELLA FABBRICA DI TAPPETI DI SANTA ISABELLA A MADRID.

Madrid, Museo del Prado.

come al tempo del vincitore di Francesco I di Francia, il sole non tramontava mai; ed egli, il tempo che non passava col suo confessore o ad assistere a qualche *auto-da-fé*, lo consumava facendosi ritrarre in tutte le pose dal Velazquez, anzi, perchè avesse sempre sotto mano il suo pittore prediletto, aveva voluto che insieme a donna Juana e ai figli, s'installasse nel palazzo reale ed ivi tenesse il suo studio. Sono infiniti i suoi ritratti dipinti dal Velazquez; questi lo ri-

piccoli baffi arricciati ad uncino, il mento lungo, il labbro sporgente, come un vero discendente della casa d'Asburgo. Un altro ritratto meraviglioso è quello del primo ministro del re; anche lui, il conte-duca, che non aveva mai assistito ad una battaglia, o ad una semplice scaramuccia, che non aveva mai comandato un solo battaglione, volle farsi dipingere a cavallo, nell'atto forse di passare dinanzi a schiere di soldati vittoriosi, col bastone del comando nella

destra sollevata in alto, quasi fosse un don Antonio de Leyva o un Alessandro Farnese. Oltre i ritratti del re e del primo ministro, il Velazquez fece quelli della prima e della seconda moglie del sovrano, quelli delle Infanti e degli Infanti, dei principali signori della Corte, infine quelli dei nani e dei buffoni che coi loro lazzi facevano dimenticare a Filippo IV che il suo impero cominciava a vacillare. La collezione di questi ultimi suoi ritratti è assai importante anche dal lato antropologico.

Intanto Filippo IV volle che anche Madrid, a somiglianza di Roma, di Firenze, di Venezia, avesse le sue collezioni d'arte, e nel 1629 spedì in Italia il Velazquez perchè facesse incetta di quadri dovuti ad artisti famosi. In quello stesso anno era venuto a Madrid il Rubens, all'apogeo della sua gloria, aumentata, seppure comportava aumento, dalla dignità di ambasciatore di cui era insignito: egli strinse subito amicizia col Velazquez, e lo confortò a recarsi in Italia, patria dell'arte, segnatamente a Venezia, la cui scuola, fortemente coloritista, godeva tutte le simpatie del grande pittore fiammingo. Nè diversamente sentì l'artista spagnuolo, il quale, imbarcatosi a Barcellona sulla stessa galera che portava in Italia il marchese don Ambrogio Spinola, il protagonista del suo futuro quadro la *Resa di Breda*, metteva piede nel gennaio del 1630 a Genova; quindi, fermatosi pochi giorni a Milano, correva a Venezia.

D. VELAZQUEZ — JUAN DE MATEOS, GRAN CACCIATORE DI FILIPPO IV.

Dresda, Galleria Reale.

La bella città delle lagune ebbe certamente ad esercitare un potente fascino sull'anima dello spagnuolo. Essa era ancora in tutto il suo splendore, e i suoi palazzi, i suoi musei, le sue gallerie, non ancora svaligiati delle loro migliori opere artistiche, dovettero dare al Velazquez tutta la misura della grandezza di quegli artisti pei quali egli già professava un vero culto. Tiziano, Paolo Veronese, Giorgione, il Tintoretto sopratutto, dovettero strappargli grida di gioia, d'entusiasmo. Del primo volle subito copiare la *Cena* e la *Crocifissione*; del Tintoretto comprò parecchi quadri. Passò quindi a Ferrara ospite del cardinale Sacchetti; poi si condusse a Roma ed ivi andò ad abitare a Villa Medici, dove nella verde quiete dei giardini bellissimi, dipinse due quadri su motivi fornitigli dalla stessa villa; ma colto dalle febbri, lasciò le alture del Pincio ed andò ad abitare in casa del conte di Monterey, parente del conte-duca d'Olivares, e dove dipinse due altri quadri: la *Fucina di Vulcano* e la *Veste di Giuseppe*. Il primo [1], che è uno dei migliori del Velazquez, rappresenta non l'antro famoso cantato da tanti poeti e dipinto da tanti pittori, ma semplicemente l'interno d'una bottega da fabbro ferraio come l'artista deve averne incontrato più d'una in qualche perduto villaggio dell' Estremadura o della Catalogna: a sinistra c'è Apollo incoronato di lauro e con un'aureola radiosa sul capo, nell'atto di narrare a Vulcano e ai compagni di lavoro di quest'ultimo le avventure galanti di Venere e di Marte. Lo zoppo-iddio, che era tutto dedito al lavoro, lo sospende ed ascolta il racconto con una certa sorpresa e non meno sorpresi l'ascoltano i compagni di lui. Nè il nume foggiatore di troni e di armi per gli abitanti dell'Olimpo, nè i suoi compagni hanno sembianze d'uomini soprannaturali. Sono nudi, meno i fianchi avvolti in un pezzo di stoffa; ma da

[1] È al Prado.

quei nudi traspira tutta la forza muscolare di persone rotte alla fatica. In questo quadro, a a malgrado del suo verismo, comincia a trapelare l' influenza italiana, e segnatamente della scuola dei grandi maestri veneti: le ombre sono meno dense, le carni più pastose, mentre l'aria circola più liberamente tra le figure. La stessa influenza si sente nell'altro quadro; in questo i figli di Giacobbe mostrano, spiegata, al padre la veste insanguinata del fratello, mentre il vecchio patriarca, seduto sopra uno sgabello coperto d'un tappeto, alza le braccia al cielo in segno di sorpresa e di terrore. In un canto, un cane abbaia alla vista degli stranieri.

Fu durante questo suo primo soggiorno in Roma, che il Velazquez fece il proprio ritratto e si crede che esso sia quello che oggi conservasi nella galleria del Campidoglio. È una mezza figura, un po' meno del vero; il Velazquez è vestito di nero, un abito severo, dove il colletto bianco, ampio, mette appena una nota meno malinconica: la tinta del volto è di un pallore bruno, i capelli sono neri, copiosi, spioventi sulle orecchie; lo sguardo è profondo, pieno d'espressione. Nell'insieme, è una fisionomia spagnuola, molto spagnuola, cioè d'una serietà che confina e si confonde spesso con la tristezza appena illuminata dalla luce quasi metallica emanante dallo sguardo.

Da Roma andò a Napoli, dove desiderava di conoscere personalmente Giuseppe Ribera, lo *Spagnoletto*; d'ordine di Filippo IV vi fece il ritratto dell'infante donna Maria, che andava sposa a Ferdinando III re d'Ungheria ed arciduca d'Austria.

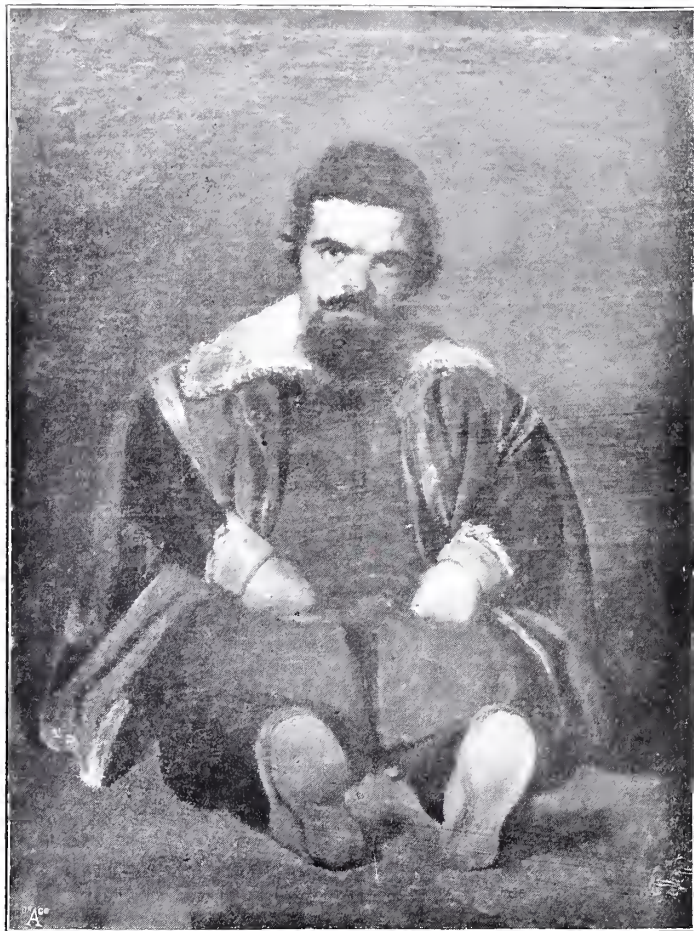
Al suo ritorno in Ispagna, egli dipinse il più famoso dei suoi quadri — la *Resa di Breda*. L'inglorioso regno di Filippo IV non aveva avuto che una sola pagina brillante, la dedizione d'una città; una dedizione non vile, poichè Breda non si arrese che dopo un assedio famoso. Il re, in verità, in quel fatto bellico non ci aveva avuto altra parte infuori delle parole che aveva indirizzato al capitano generale delle truppe spagnuole, l'italiano Ambrogio Spinola, il compagno di viaggio del nostro artista da Barcellona a Milano.

Quelle parole la storia le ha registrate nelle sue pagine: *Marchese, impadronitevi di Breda*. E lo Spinola aveva lanciato i suoi pesanti battaglioni, metà spagnuoli, metà italiani, contro le mura della città, ma questa aveva saputo resistere; ed allora incominciò uno dei più meravigliosi assedî che conti la storia militare di quei tempi. Infine, i cittadini, stremati di forze, si arresero, ma a condizioni onorevoli per loro. Nel quadro, la scena ha luogo fuori della città, in un'ampia spianata: al centro, il marchese Spinola, figura di italiano fine, aristocratico, cortese, con labbra atteggiate a un sorriso cerimonioso, riceve dal principe Cristiano di Nassau, figura di fiammingo pesante, tutta d'un pezzo, ma dall'aria onesta, risoluta, le chiavi della città; a destra, dietro i personaggi principali, stanno i capi dell'esercito spagnuolo: le loro teste sono dei ritratti; l'ultimo, quello che sta tra il cavallo dello Spinola e il margine del dipinto, è lo stesso Velazquez, sebbene il De Beruete riscontri assai debole la somiglianza tra questo ritratto e quello capitolino. A noi, francamente, non sembra, nè crediamo che le ragioni addotte dallo scrittore francese sieno tali da farci ab-

D. VELAZQUEZ — DONNA JUANA MIRANDA PACHECO, SUA MOGLIE.

Berlino, Museo Imperiale.

bandonare la tradizione la quale vuole che in uno dei personaggi del seguito dello Spinola l'artista abbia voluto raffigurare sè stesso: cosa, del resto, che era nelle abitudini degli artisti del tempo.

Ma ritorniamo al quadro: il gruppo di sinistra è quello del seguito del principe di Nassau; qui le fisonomie, come nel gruppo spagnuolo, sono evidentemente riprodotte dal vero: sono volti soffici, fronti larghe, mascellari pesanti, figure gravi: si sente subito che siamo dinanzi a fiamminghi e valloni. A destra del quadro si trova un distaccamento di fanteria spagnuola, allineato, armato di picche o lancie, il cui parallelismo obbligato, che per parecchi costituisce quasi un difetto, ha dato a questo lavoro il nome di — *Las Lancias* — le *Lancie* — sotto il quale è più comunemente conosciuto. Infine, nel fondo, si vede sfilare, tra la polvere, la guarnigione con le sue armi e i suoi bagagli.

D. VELAZQUEZ — SEBASTIANO DE MORRA, IL NANO DI FILIPPO IV.

Madrid, Museo del Prado.

Un secondo viaggio intraprese il Velazquez in Italia, nel 1649, e sempre d'ordine di Filippo IV: scopo, sempre lo stesso — comprare per i palazzi di Sua Maestà Cattolica quadri d'insigni autori italiani. Il nostro artista s'imbarcò questa volta, a Malaga, il 2 gennaio e l'11 febbraio sbarcò a Genova; il 21 aprile — allora si viaggiava lentamente — fu a Venezia, poi

corse a Roma, ma vi si trattenne poco, perchè ebbe a fare una punta sino a Napoli, non solo per rivedere il Ribera, dell'ingegno del quale era schietto ammiratore, ma anche perchè da quel vicerè ricevette le somme necessarie per comprare altri quadri. Sicchè sembra assodato che i meravigliosi capolavori dell'arte italiana che oggi si ammirano al museo di Madrid sieno stati comprati in parte dalla Spagna coi denari smunti ai suoi sudditi delle provincie napoletane. Da Napoli, il Velazquez ritornò a Roma, dove si fermò alcuni mesi ed ebbe agio d'entrare in dimestichezza non solo con principi e cardinali, ma anche coi più insigni artisti che allora vivevano nella capitale del mondo cattolico. Conobbe così il Bernini, già pervenuto al colmo della sua gloria, il Poussin, Salvator Rosa, lo scultore Algardi, Pietro da Cortona, che egli cercò inutilmente di condurre seco in Ispagna.

D. VELAZQUEZ — IL NANO « EL PRIMO ».

Madrid, Museo del Prado.

Ricevuto benevolmente da Innocenzio X Pamphili, questi gli commissionò il proprio ritratto. Il Velazquez era nella pienezza del suo ingegno, e il ritratto del papa, ch'egli condusse a termine in tempo relativamente breve, è uno dei suoi migliori: la testa del pontefice è d'una finezza straordinaria; gli occhi piccoli, ma vicaci, intelligenti, vi si fissano in viso quasi che vogliano scrutarvi l'animo; le carni sono morbide, tra-

sparenti; la pelle è porosa, gli abiti si modellano stupendamente sul corpo e ne lasciano indovinare le forme, mentre le loro pieghe sono d'una verità sorprendente. Il ritratto è a Roma, al palazzo Doria-Pamphili, e se nei tempi in cui venne eseguito fu lodatissimo, non meno lodatissimo è al presente: esso ricorda quelli famosi di papa Giulio II e di papa Leone X, di Raffaello. L'inglese Reynolds, ritrattista valente, certo con soverchia esagerazione, diceva:

— È il più bel quadro che esista a Roma!

Ritornato a Madrid, il Velazquez, cui Filippo IV considerava come una delle maggiori glorie del suo regno, venne nominato gran maresciallo d'alloggio (*aposentador mayor*), ufficio che non gl'impediva di dedicarsi all'arte, e difatti nel 1656 dipinse il suo ultimo capolavoro: *Las Meninas* (*le Damigelle d'onore*). Già, sin dal suo primo ritorno dall'Italia, il re, che gli aveva assegnato nel palazzo reale un appartamento, aveva voluto conservare anche per sè una chiave dello studio del grande artista; di guisa che, spesso, sua Maestà Cattolica, senza farsi annunziare, sorprendeva il Velazquez in piena creazione artistica. Quando il pittore annunziò al re che il quadro *Las Meninas* era terminato e che la Maestà Sua e la Corte avrebbero potuto vederlo, il re si condusse nello studio di don Diego in pompa magna, dando il braccio alla regina, e seguito dagli infanti, dai ministri e dai principali signori della Corte. Allora i costumi erano splendidi e quelli delle signore splendidissimi, sebbene di un gusto molto discutibile, anche perchè le signore della Corte

D. VELAZQUEZ — MARCHESE ALESSANDRO DEL BORRO, CONDOTTIERO DELLE TRUPPE ITALIANE DELL'IMPERATORE FERDINANDO III, GENERALE DI SPAGNA DAL 1649-51.

Berlino, Museo Reale.

madrilena, ad imitazione di quelle della Corte di Francia, si imbellettavano non solo il viso, ma anche le spalle e le braccia. Madama d'Aulnay, che allora viaggiò in Ispagna, narra che le signore madrilene di quel tempo erano dipinte in modo da far sbalordire; ricorda una dama che con un pennello, che intingeva in una tazza colma di carminio, s'imbrattava non solo le gote, il mento, i lobi delle narici e delle orecchie, ma le spalle, le braccia, le dita e le cavità delle mani. Pareva che esse fossero verniciate e la pelle, sotto tutto quel po' di roba buttata giù senza discrezione, restava bruttamente distesa, come se fosse cartapecora. S'aggiunga che le signore, per deturparsi maggiormente, si radevano le sopracciglia, non lasciando che un sol filo sottile di peli. Del resto, quel benedetto belletto incontrava le grazie di tutti, tanto che gli artisti lo consacrarono nella loro estetica; e si videro statue muliebri imbellettate.

Ma ritorniamo a Filippo IV e alla sua Corte che visitano lo studio di Velazquez. Tutti ammirarono il nuovo lavoro del grande artista, e il re, che degli elogi prodigati al suo pittore favorito, provava visibile compiacimento, unì le sue lodi a quelle degli altri, soltanto aggiungendo: Manca qualche cosa al quadro! I cortigiani tesero le orecchie, non perchè Filippo IV s'intendesse molto di pittura, ma perchè nelle corti è precetto che i sovrani debbano essere intendenti di tutto, anche di quello che non sanno, e stettero ad aspettare che l'oracolo parlasse: se non che, Filippo IV, per quanto fosse spagnuolo sino al midollo delle ossa, aveva dello spirito; e fattosi porgere il pennello ed insieme a questo la tavolozza, in mezzo alla meraviglia degli astanti, e senza aver paura che le sue auguste mani si sporcassero, s'accostò al quadro, e al collo d'uno dei personaggi dello stesso e in cui il Velazquez aveva voluto riprodurre sè stesso, dipinse l'ordine di San Jago. Il re creava così cavaliere don Diego.

Il quadro, veramente, giustificava quell'ammirazione; anche in esso il Velazquez si mostrava pittore realista, come lo era stato qualche anno innanzi in un altro quadro: *Las Hilanderas*, rappresentante l'interno d'una fabbrica di tappezzerie; ma *Las Merinas* furono però ritenute di gran lunga superiori alle *Hilanderas* (le *Filatrici*) e Luca Giordano, che sarebbe stato un pittore elettissimo se non fosse stato un improvvisatore, chiamava *Las Meninas* l'Evangelo o la Teologia della pittura: egli riteneva che non si potesse far meglio.

Il Velazquez non dipinse più altro d'importanza. Nel 1660, essendo stato convenuto l'incontro di Filippo IV e di Luigi XIV, il nostro artista, nella sua qualità di *pintor de camera* e di *aposentador mayor*, ebbe incarico di preparare gli addobbi del padiglione che avrebbe dovuto accogliere i due sovrani. L'incontro, com'è noto, avvenne all'isola dei Fagiani e gli illustri personaggi colà adunati non ammirarono soltanto i due monarchi più potenti d'Europa; si cercò e s'ammirò anche con rispettosa curiosità la figura di colui che in quei giorni gettava tanto lustro sull'arte spagnuola. Carlo Le Brun, pittore del *Roi-Soleil*, in un suo quadro che si conserva a Versailles, nel riprodurre l'incontro di Luigi XIV e di Filippo IV, tra i personaggi del seguito spagnuolo, collocò il Velazquez.

Quel viaggio gli riuscì fatale. Di ritorno a Madrid, il nostro artista s'ammalò e, nell'età di sessantun'anno, si spense il 6 agosto 1660.

VI.

Con Bartolomeo Murillo, il Velazquez divide la gloria d'incarnare nel proprio nome la grande arte spagnuola: se non che, il Murillo, che fu

D. VELAZQUEZ — FRATE MORTO.
Milano, Galleria di Brera.

detto il Raffaello della Spagna per la correzione del suo disegno e per la grazia delle sue Madonne, per quanto sia artista squisito e perfetto, manca di quella originalità creatrice ch'è la caratteristica del suo emulo. Il Velazquez fu genio realmente creatore, e quando rigettò i attraverso le lenti di questa o di quella scuola, di questo o di quel processo artistico, ma direttamente, poichè la sola osservazione diretta conduce al vero. Forse, in questo suo modo di studiare la natura, ebbe ad ispirarsi all'esempio dei fiamminghi, ma è certo che la sua vasta

D. VELAZQUEZ — IL BUFFONE DI FILIPPO IV, SOPRANNOMINATO « DON JUAN DE AUSTRIA ».

Madrid, Museo del Prado.

consigli di Francisco Pachcco, il quale lo avrebbe visto volentieri imbrancarsi tra i numerosi imitatori che in quel tempo avevano i grandi maestri della Rinascenza italiana, egli non obbedì che all'ispirazione della propria natura: egli voleva esser Velazquez, e non un semplice imitatore. Fece, quindi, strada da sè, per vie da altri non battute, ma scegliendosi per guida la natura e non mirando che a riprodurre il vero — il vero soltanto — e a studiarlo non produzione s'informa ad un grande spirito di osservazione: lo che gli assicurò il diritto di vivere tra i posteri.

E di vero, mentre molta parte della produzione di artisti anche famosi nel passato non ha saputo resistere all'azione del tempo, e mostra le rughe della decrepitezza là dove i contemporanei non videro che le grazie e il sorriso della giovinezza, le opere del Velazquez rifulgono sempre di vita radiosa e gagliarda.

Come ritrattista, egli vien collocato tra i più meravigliosi; come creatore di grandi composizioni, egli prende posto tra i più originali, tra i più potenti. I suoi *Borrachos* non hanno che un solo riscontro nell'arte, nel famoso quadro del Rembrandt — la *Lezione di Anatomia*.

Nel genere religioso, forse, non toccò l'eccellenza, o, meglio, non seppe raggiungere quella originalità che fu la sua caratteristica più spiccata nelle altre sue opere; e fu forse per questo, che sebbene nato in un secolo credente e divenuto il pittore ufficiale d'una Corte dove i preti e i frati governavano, pure non trattò che assai di rado gli argomenti religiosi.

Ma la originalità del Velazquez, come fu già avvertito, sta nella intelligente riproduzione del vero. Egli, forse, più che i grandi artisti italiani del secolo XVI, arrivò a carpire il suo segreto: e questo segreto seppe egli riprodurre e fissare nelle sue tele con processi semplici. Nelle sue grandi composizioni, nessuna teatralità, nessun farraginoso aggruppamento di personaggi, nessun artificioso giuoco di ombre e di luce o esuberanza di colorito: di tutto fu parco, segnatamente riguardo ai colori, dove rimase un po' grigio, non avendo mai potuto o voluto raggiungere la radiosità emanante dalle tele dei grandi maestri veneziani, ch'egli tanto amava e studiava. L'eccellenza, per altro, egli non la raggiunse che per gradi: nell'*Aguador* e nella *Fucina di Vulcano*, le ombre sono dense, il tono è secco.

D. VELAZQUEZ — L'INFANTE MARIA D'AUSTRIA, FIGLIA DI FILIPPO IV.

Madrid, Museo del Prado.

Qualche critico ha voluto istituire dei paragoni tra il Velazquez ed alcuni grandi artisti del suo tempo, per esempio, col Ribera, col Rembrandt, col Van Dick. Ma, come si sa, i paragoni sono quasi sempre difficili, se non impossibili: il Ribera è un realista come il Velazquez, ma il suo realismo è più aspro, più intenso, forse per l'interpretazione lugubre ch'egli dava ai soggetti da lui dipinti; il Rembrandt, è un altro realista, ma i suoi personaggi vivono in un'atmosfera immaginaria. Il Van Dick, come ritrattista, offre molti punti di paragone con lo spagnuolo; ma le sue teste, sempre fini, spesso sono collocate sopra busti volgari. Il Velazquez è sempre vero: gli bastavano pochi tocchi per riassumere una testa, un personaggio.

Emilio Del Cerro.

Roma, Giugno 1899.

D. VELAZQUEZ — S. ANTONIO CHE VISITA S. PAOLO.

Madrid, Museo del Prado.

TESTATA DI HENRY VAN DE VELDE PEI « RYTHMES » DI A. HEGENSCHEIDT.

TEATRO DRAMMATICO CONTEMPORANEO:

“ STARKADD „ DI ALFRED HEGENSCHEIDT.

RA gli scrittori nati nel Belgio, parecchi appartengono già alla letteratura mondiale. I nomi di Maeterlinck, Verhaeren, Eeckhout sono conosciuti da tutti coloro che prendono interesse alle attuali manifestazioni di arte. La maggior parte di tali scrittori, benchè si esprimano in francese, sono d'origine fiamminga, e sta in ciò indubbiamente una delle cause precipue della loro originalità, la determinante massima del loro temperamento più sano e forte di quello della più parte dei loro contemporanei: è ciò che ha preservato i migliori tra di loro dall'eccesso di ricercatezze nella forma sì frequente negli artisti francesi.

Se gli scrittori fiamminghi propriamente detti, quelli che parlano ed usano scrivendo il loro patrio idioma, non hanno ancora acquistato uguale celebrità, convien ricercarne la cagione, non in una reale inferiorità, ma, da un lato, nella poca diffusione della stessa loro lingua, dall'altro, nella completa assenza di quel non so che di bizzarro e d'oltrespinto, che sembra omai divenuto condizione indispensabile al buon successo, anche in centri, ne' quali il gusto artistico dovrebb'essere tanto più sviluppato.

ALFRED HEGENSCHEIDT.
Fot. L. Devolder, Bruxelles.

Gli scrittori fiamminghi sono troppo semplici; in essi, le doti native soverchiano di troppo le qualità acquisite, perchè possano piacere ai raffinati, che, oggimai, governano la moda nell'arte e che, nel loro culto esclusivo della forma, male si acchetano ad atteggiamenti alquanto rusticani, ad apparenze neglette, a sentimenti rudi e forti.

La fiamminga e l'olandese sono lingue grammaticalmente identiche: nondimeno il temperamento fiammingo è così diverso dall'olandese che le due razze differiscono spiccatamente pel loro modo di pensare e di scrivere. La letteratura olandese, come la maggior parte delle letterature moderne, è formata da artisti isolati, non aventi tra di loro altri rapporti allo infuori di quelli del rispettivo cenacolo, senza correla-

zione intima col popolo che li attornia [1]. L'arte olandese è in condizioni che somigliano a quelle dell'arte inglese: così amendue hanno difetti comuni.

Nella Fiandra, l'arte non è punto "aristocratica". Essa si mantiene in costanti rapporti col popolo; ha il carattere de' luoghi, ne' quali si svolge; la fisonomia della razza che l'ha creata. L'artista fiammingo, in generale, non è un letterato e, meno ancora, un erudito: come il popolo, come il fanciullo, è sincero ed ingenuo; possiede l'istinto creatore, ma raramente ha piena coscienza dei mezzi di estrinsecazione. Va innanzi, cedendo al proprio istinto e, come tutti gli istintivi, erra soventi in modo assoluto e senza manco avvedersene. Peraltro, con le giovani generazioni, tali condizioni tendono a un mutamento: a quelle sono più familiari le letterature straniere; hanno una nozione più profonda della tecnica della loro arte e, quindi, una maggior sicurezza nell'uso dei mezzi; sono, insomma, più coscienti; malgrado ciò, sembrano conservare sempre le loro doti native, sanno evitare gli artifizi, e forse sono destinate a fornirci l'esempio, unico oggi, d'un'arte sapiente insieme e spontanea, di un'arte che rimanga popolare nella sua origine, ma che renda cosciente ed elevi a più spirabile aere di bellezza i sentimenti e le emozioni, che sorgono dall'anima del popolo in impeti incerti e in aspirazioni confuse.

Non è mio intendimento il tessere qui un sunto storico della letteratura fiamminga del secolo XIX; ma, prima di parlare degli scrittori della nuova generazione e, segnatamente, di quello, che forma oggetto di questo studio; non posso dispensarmi dal citare tre nomi, che si presentano necessariamente uniti al pensiero; i nomi di tre uomini, nei quali l'anima fiamminga si manifesta in ciò che ha di più bello e di più elevato. Guido Gezelle, Hugo Verriest e Albrecht Rodenbach. Gezelle fu maestro di Verriest e Verriest di Rodenbach. I due primi sono preti, ma preti nei quali palpita l'uomo, preti dal cuore caldo di affetto, raggiante di un sentimento religioso verace e fecondo. Il terzo morì giovinetto, lasciando delle poesie e un dramma in versi: *Gudrun*, che rivelano un poeta dalla voce virile e forte e già maturo all'età stessa nella quale tant'altri non sono ancora che fanciulli.

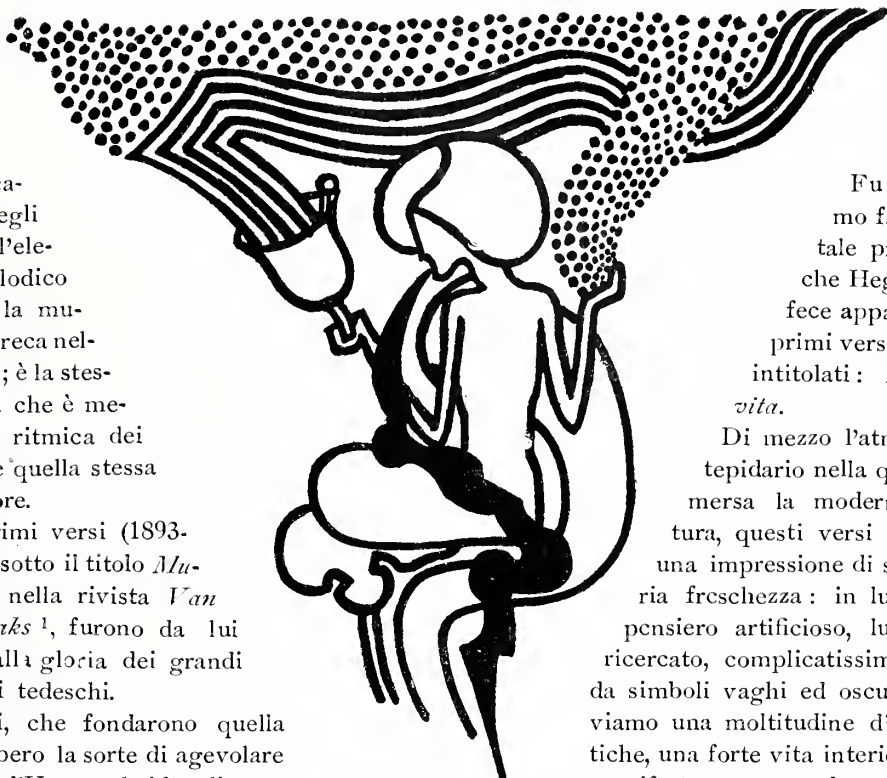
[1] Conviene mettere fuori di discussione il grande poeta Willem Kloos, al quale non vanno applicate le censure che si possono rivolgere alla letteratura olandese contemporanea.

Non sono solamente artisti questi, ma veri uomini in comunicazione intima coll'anima del loro popolo, dotati dell' istinto creatore, capaci di vibrare ad ogni emozione, uomini che tolgono dal mezzo della vita, il soggetto delle loro opere. Tale è anche Alfred Hegenscheidt.

Hegenscheidt è nato a Bruxelles nel 1866: la sua famiglia è oriunda tedesca, ma residente da ben mezzo secolo nel Belgio, per mezzo la libera atmosfera del qual paese, non dovendo subire gli effetti della graduale militarizzazione della Germania, serbò integri il suo carattere e le sue tradizioni, tanto da potersi dire ch'essa appartiene ancora a quella Germania d'or sono cent'anni, dallo spirito possente, libero e ardito, che diede al mondo tanti artisti, filosofi e scienziati.

L'originaria influenza germanica è visibilissima nell'opera dell'Hegenscheidt e sembra scaturire da due fonti: la poesia tedesca, specie quella di Goethe, e la musica tedesca. La musica esercitò un influsso speciale sullo sviluppo dell'Hegenscheidt, influsso che si rileva nell'opera sua. Tardi soltanto, egli si dedicò alla poesia, ond'è che, nei suoi versi, non si notano mai nè le immagini esorbitanti, nè le insulse sentimentalità dei poeti diciottenni: mai tentativi informi, od incerti brancolamenti. Di primo acchito, egli si manifesta uomo maturo, poeta in potestà d'ogni suo mezzo. Le sue prime inclinazioni lo avevano portato verso la musica e a lungo visse in dimestichezza con i sommi maestri Bach, Beethoven, Gluck, Schumann, Wagner. Furono essi che elevarono l'animo suo e gl'infusero quel senso squisito della bellezza, che è, in pari tempo, la guida più sicura della nostra condotta.

L'impressione armoniosa prodotta da sentimenti, che emanano dal fondo di un'anima possente, impressione che emerge si viva dalla poesia dell'Hegenscheidt e si completa col ritmo e la sonorità sempre giusti dei suoi versi, ha, in sè stessa, qualche cosa di essenzialmente musicale. Nondimeno egli non ha punto commesso l'errore, nel quale cadono tanti altri, quello di voler fare della musica in poesia: non è già nella combinazione di sillabe sonanti, ac-

cozzate a casaccio, ch' egli ha cercato l'elemento melodico del verso: la musica egli la reca nell'anima sua; è la stessa sua idea che è melodiosa; la ritmica dei suoi versi è quella stessa del suo cuore.

I suoi primi versi (1893-94) apparsi sotto il titolo *Musica e vita* nella rivista *Van Nu en Straks* [1], furono da lui consacrati alla gloria dei grandi compositori tedeschi.

I giovani, che fondarono quella Rivista, ebbero la sorte di agevolare lo sviluppo d'Hegenscheidt e di concorrere, in qualche guisa, a rivelarlo a sè stesso. Erano, da principio, quattro: Gust Vermeylen, Prosper van Langendonck, Emmanuel de Bom e Cyriel Buysse, tutti di età, tendenze e carattere diversi tra loro; ma tutti artisti sinceri, palpitanti dell'anima stessa del popolo, al quale appartenevano; desiderosi di rendere il popolo stesso cosciente delle proprie doti native e delle proprie forze, la qual cosa era resa tanto più ardua dal predominio della lingua francese, come lingua ufficiale ed usata dalle classi dirigenti.

I fondatori di *Van Nu en Straks* apportavano all'opera comune la forza della loro giovinezza e della loro fede, una grande sincerità, uno spirito cosciente, scevro d'ogni pregiudizio locale, dischiuso a tutte le idee. La loro Rivista fu dapprima esclusivamente letteraria ed artistica. Nel corso di due anni (1892-94) essa pubblicò una serie di dieci fascicoli editi lussuosamente, con disegni, vignette e capilettere, tutti originali, dovuti a giovani artisti belgi e olandesi.

[1] Tutte le illustrazioni che accompagnano il presente articolo sono state tolte da questa importante Rivista, che si pubblica a Bruxelles.

VIGNETTA DI JAN TOOROP.

Fu nell' ultimo fascicolo di tale prima serie che Hegenscheidt fece apparire i suoi primi versi: i sonetti intitolati: *Musica e vita*.

Di mezzo l'atmosfera di tepidario nella quale è immersa la moderna letteratura, questi versi producono una impressione di straordinaria freschezza: in luogo d' un pensiero artificioso, lungamente ricercato, complicatissimo e velato da simboli vaghi ed oscuri, vi troviamo una moltitudine d'idee poetiche, una forte vita interiore, che si manifesta con grande copia d'immagini, tutte impressionanti, robuste, efficaci. Nessun dilettantismo in codesti versi: il loro autore non s' è minimamente imposto un tema da svolgere; non ha minimamente cercato di risolvere un problema: ha obbedito, piuttosto, a un intimo impulso, esprimendo i suoi sentimenti nella forma che gli è parsa la più adeguata ad estrinsecarli. E tali sentimenti sono sani e virili e, in pari tempo, teneri e delicatamente graduati, perchè emanano da un'anima piena di bontà, amorevole e già temprata al dolore. Nei sonetti dell'Hegenscheidt nulla v'è che sia il puro prodotto d'imaginazione, tutto è vero, sincero: è la confessione dell'uomo intimo, dell'uomo che, per intuito, noi discopriamo in noi stessi, ma solo a rari intervalli. Ed ogni poesia, in fatti, non è che l'espressione cosciente, verbalizzata, e, in certa guisa, intellettualizzata di codesto uomo intimo, d'un carattere essenzialmente ritmico, di cui la musica è il linguaggio naturale, istintivo.

Sfortunatamente mi riesce impossibile di dare al lettore qualche saggio delle bellezze contenute in questi versi: un bon sonetto, a cagione

della concentrazione dell' idea e dell' importanza che assumono tutti gli elementi formali, non si può tradurre.

Contemporaneamente ai sonetti, egli diede fuori un suo studio sopra *Il ritmo*, considerato questo come la forma sotto la quale la vita si manifesta. Il ritmo è, per Hegenscheidt, l'elemento essenziale di ogni poesia; ma egli non intende punto il ritmo nella sua significazione puramente prosodiaca: sibbene come espressione diretta dell'attività rudimentale della vita. Per mancanza di ritmo, egli intende mancanza di sentimento della realità, mancanza del senso della vita.

La corrente d' idee dalla quale derivava quell'articolo trascinava ormai la maggior parte dei compilatori del *Van Nu en Straks:* preso l'abbrivo senza idee preconcette e col solo proposito di fare un'opera d'arte nuova, indipendente da ogni partito preso scolastico, essi dopo due anni di ricerche e di sforzi, erano giunti a un medesimo concetto generale della vita, come basata sull'espansione armonica della natura umana e l'autonomia delle individualità. Da quel momento, la Rivista dovette ampliare la propria cerchia; cessò, per conseguenza, d'essere esclusivamente artistica e nella nuova serie di un triennio (1896-98), accanto alle poesie, novelle, romanzi, critiche artistiche, accolse numerosi articoli sociologici e filosofici.

Per lungo tratto, Hegenscheidt stette raccolto in sè, non pubblicando che ad intervalli rari alcuni versi, improntati sempre d'un intenso sentimento poetico, specie la deliziosa sua: *Marialiedje* (Canzone di Maria), semplice e misteriosa come una canzone popolare [1].

Finalmente, nell'ultimo fascicolo del 1897, egli pubblicò *Starkadd*, dramma in cinque atti in versi, che venne poi ripubblicato in volume, (nel 1898) ad Anversa (*De Nederlandsche Boekhandel*).

*
* *

Ecco, brevemente riassunta, l'azione estrinseca di un tale dramma:

Starkadd, lo Scald, ha liberato il re danese Froth dai nemici, che devastavano il suo territorio, minacciando d'annientare il suo potere. Non pago d'aver restituito la sicurezza al reame, egli si apparecchia ad attaccare i frisoni nel loro stesso paese. Saemund, ciambellano del re, un ambizioso, usando della propria influenza sul debole Ingel, principe ereditario, convince costui che Starkadd cerca entrare nelle grazie del re Froth, affine di succedergli sul trono, onde, per sventarne le trame, conviene egli uccida il padre, senza di che se colui ritorna vittorioso, il re lo colmerà d'onori e gli darà la propria figlia Helga in isposa.

Ingel, in mezzo alla corte e ai guerrieri riuniti, accusa Starkadd, sul punto di partire coi suoi uomini, di volergli rapire la paterna corona e lo chiama traditore. Froth, stupito e confuso da tali inconsulte parole, bramoso di cancellare la penosa impressione che possono produrre sullo spirito di Starkadd, promette a questi di concedergli, al suo ritorno, la mano di Helga. Starkadd, che l'ama, ne prova una gioia immensa e, nello staccarsi da lei, le promette di riedere ben presto carico delle spoglie dei vinti. Ingel, sobbillato da Saemund, s'impaura del pericolo imminente; già si vede spogliato della corona, ridotto a servire Starkadd, per cui, la sera stessa, egli uccide suo padre, il quale lo riconosce e, comunque ferito, ha tuttora la forza di raccattare il pugnale, che il parricida, fuggendo, ha lasciato cadere, nel fine si creda a un suicidio e non si sospetti che Ingel, il nuovo re, sia un assassino.

Tali i primi due atti.

Quando Starkadd ritorna vincitore, tutto è mutato nella reggia, dov'egli viene accolto freddamente; Ingel, incalzato dai rimorsi, cerca stordirsi tra feste e banchetti: egli è tutto in balìa di Saemund, il quale la trincia da vero padrone. Costui è riuscito a circonvenire Helga, la quale, di carattere infantile e frivolo, presta orecchio alle sue lusinghe ed accetta i suoi doni. Così Starkadd ha perduto, a un tempo, e il re diletto, che considerava come padre, e la donna, che stimava degna del suo amore. Egli, come schiacciato dal destino, s'abbandona alla disperazione, sino a che le voci, che corrono tra il popolo, le voci rivelatrici accusanti Saemund e Ingel della morte di Froth giungono sino a lui, lo ridestano alla vita e gli rendono la coscienza di sè; per modo che gli ritorna vivido in mente il pensiero della propria missione: la missione,

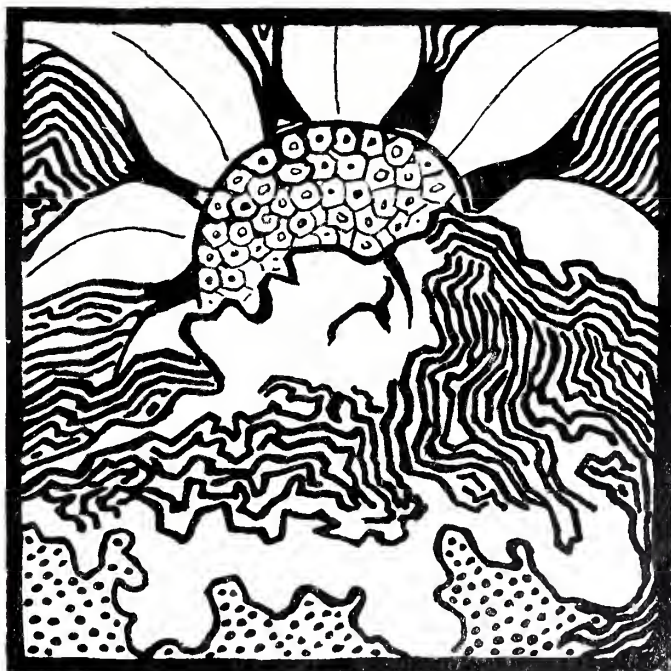
[1] Apparsa in appendice della Rivista, con musica di H. van den Burg.

che l'assorbimento nelle proprie personali sofferenze, gli ha fatto troppo a lungo dimenticare.

Così gli altri due atti.

Siamo al quinto ed ultimo. Il proposito della vendetta restituisce a Starkadd tutta la sua vigorìa. Egli accetta l'invito di Ingel ad un banchetto, cui sono convitate tutte le genti della corte e, quando gli si chiede d'intonare una canzone, egli inneggia alla gloria del re Froth e ne descrive la morte sotto il pugnale del suo proprio figliuolo. Saemund e Ingel, udendo proclamare alto il loro misfatto, si precipitano a spada nuda contro Starkadd, ma questi, con l'aiuto del suo fido Wolf, li uccide amendue. Starkadd ricusa la corona, che gli viene offerta, perchè non può soddisfare alcuna delle sue aspirazioni, e la disprezza come simbolo della infausta potenza dell'oro; respinge Helga, che, disperatamente, si riappiglia a lui, riconoscendo, forse, alla fine, la superiorità del suo amore, e corre ad affidarsi nuovamente all'onda tempestosa del mare, sua fidanzata vera.

L'azione intima, quella che, in realtà, sostiene tutto il dramma, è la crisi che si produce in Starkadd: crisi che lo matura e lo fa transitare da un periodo di azione impulsiva, a uno di azione meditata e cosciente: l'adolescente si fa uomo. Questo è il fondo del dramma. È per non averlo penetrato che certi critici olandesi hanno notato come l'azione si rallenti dopo il secondo atto, per riannodarsi al quinto. Per essi il soggetto è: la morte di Froth vendicata; ma il dramma s'intitola, invece, *Starkadd*, e non senza ragione.

Starkadd ci appare, al primo atto, in quel periodo della vita, nel quale si cessa d'agire pel semplice piacere di spiegare la propria forza, e la gioia stessa che procaccia lo sviluppo graduale della propria potenza non soddisfa più l'animo. L'uomo ricerca allora uno scopo estrinseco alla propria vita: se è insitamente generoso, si consacra agli altri, vuol difendere qualche buona causa, s'atteggia volentieri a cavaliere errante, a raddrizzatore dei torti. Così Starkadd s'è, da principio, rallegrato della propria forza e delle riportate vittorie; ma poi s'è stancato di combattere a casaccio; la vita gli è parsa vacua e l'anima sua ha languito nell'attesa di un avvenimento ignoto. Allorchè, da un bardo danese, apprende le sciagure che affliggono Froth, il re buono e virtuoso, tosto si sente chiamato a salvarlo; la gioia e il coraggio

VIGNETTA DI ROLAND HOLST.

INIZIALE DI H. VAN DE VELDE.

gli rinascono nel cuore e vola a soccorrere colui, che già considera come un padre, un amico.

Saemund, l'uomo freddo e determinato, che segue senza una deviazione il proprio intento, guarda Starkadd con una specie di sprezzo: non sa " che cantare, menar colpi di spada e fruire della vita! „ Ma sono quelli appunto gli elementi che costituiscono l'uomo eroico: egli è forte, vive secondo la natura propria, ha il senso del ritmo, della misura, dell'armonia. Tale senso è appunto quello che meglio potrà guidarlo, che gli consentirà di rendersi conto del valore degli intimi suoi moti, che gl'impedirà di abbandonarsi interamente a momentanei impulsi. Starkadd sa cantare: ecco la sua morale, e non ne esiste una migliore. Starkadd sa cantare: ecco ciò che lo rende così bello, così nobile, così generoso: ecco ciò che gl'impedirà sempre di commettere una cattiva azione. Il re Froth lo ha compreso ed è sicuro di lui come di sè stesso: conosce la benefica potenza del suo canto:

. . . . il vostro canto
balsamo addusse a le ferite nostre
e il coraggio destò nei nostri cuori,
che invano in sè cercavano un sostegno.

Starkadd s'imbatte in Helga nel momento in cui l'evoluzione dell'animo suo più lo dispone all'amore: prova, al più alto grado, il bisogno di espandersi, di dedicarsi, proteggere e combattere, il desiderio di vivere per altri. Nè c'è a stupire s'invaghisca della prima capitata, di quella frivola fanciulla di Helga, di quella tenue, debole e leggiadra creatura, che si suppone possedesse un'anima e un cuore. Egli non la conosce e se n'è fatto una idealità. D'altronde, è tanto giovine ancora, quando egli ne diviene fidanzato! Si ascoltano le parole di lei come un gentile pispillìo, senza darvi importanza. Ma, al ritorno, Starkadd ne discuopre tutta la insanabile fatuità: ella attraversa i più tragici avvenimenti senza mai smarrire il suo sorriso da bambola: nulla essa comprende, nemmeno l'amore dell'eroe. Quand'egli le si rivolge con tutta la foga della sua passione disperata, essa si spaventa e fugge; vuole essergli sorella; è in principal modo accessibile alle adulazioni e ai doni; desidera essere l'amica di tutti; preferisce alquanto Starkadd agli altri, ma non capisce l'esclusivismo del suo amore. Starkadd però, il quale ha perduto in Froth un padre, non trova in lei quel forte affetto, che valga a consolarlo e sostenerlo; la riconosce incapace d'un sentimento profondo, indegna di lui. Tutti i suoi sogni di felicità crollano a un tratto ed egli resta a lungo come annientato; non vede, non comprende più ciò che accade intorno a lui; non ha più speranze; desidera la morte. Quando, finalmente, viene a risapere come Froth sia morto assassinato da Ingel e Saemund, egli si risveglia improvviso; la sua tristezza e il suo disgusto della vita svaniscono repente; la crisi si scioglie e l'anima sua ritorna libera. Egli ha domato le proprie sofferenze, si è vinto, è padrone di sè stesso ed ha imparato ad apprezzare gli uomini al loro giusto valore. Nella piena coscienza della propria forza, egli si sente omai indipendente e si prepara ad agire come giustiziere. Epperò quale gioia severa e profonda, rattenuta soltanto dalla tragicità delle circostanze, non traspare dai seguenti versi:

Grazie, o Destin, che tale azion facesti cadere,
su la mia coscienza, e su la mia vita.
. . . . . . O dèi, più grande ora mi sento,
si risveglia il mio spirito e più chiaro
per me, diventa il senso de le cose!

In tutto il 5° atto, Starkadd manifesta questo senso superiore della vita. Dall'alto, egli domina tutti gli altri; sembra scendere da una sfera superna, e la sua calma è terribile. La trasformazione operatasi in lui è così evidente, che la stessa Helga se ne avvede: un barlume di luce penetra l'anima di lei, come il presentimento di una vita, ch'essa ignora: una vita più alta, più

bella, più completa della sua, una vita rigogliosa e forte. Ma è troppo tardi. Starkadd non sente più amore per lei; essa medesima lo ha ucciso e il vuoto lasciato nel cuore dell'eroe è ormai ricolmo.

Il 5° atto ha un movimento lirico stupendo. L'entrata cupa e silenziosa di Starkadd in quel banchetto risonante di forzata gaiezza, nel quale Ingel cerca stordirsi per assopire i propri rimorsi, produce una sensazione quasi d'angoscia, la stessa che si prova nella imminenza di un uragano. E l'uragano, che tuona effettivamente al di fuori, sembra sorgere dall'animo di Starkadd.

La sola sua presenza basta a indurre un generale malessere; il riso si spegne; le gole rimangono come strozzate. Ingel lo invita a cantare, ma egli ricusa. Saemund, che solo conserva il proprio sangue freddo, fa venire un cantore dal dorso curvo, personaggio inchinevole prontissimo a servire alla nobile assemblea un piatto che le gradisca. È il tipo dell'artista piaggiatore del pubblico, il quale si guarda bene dal turbare la digestione di coloro che lo pagano, di riuscire troppo commovente e " cerca di attirarsi le lodi di ciascuno „. La canzone (imitazione d'una poesia di un attuale scrittore fiammingo) è di una insulsaggine badiale: giochi di parole ed effetti di sonorità, privi di senso. Starkadd tratta col massimo disprezzo e la canzone e il cantore e dimostra la nullità di un'arte che non ha più nulla di vivo e di umano e fatta solo per far divertire gli oziosi. Le sue censure colpiscono direttamente l'arte odierna ed ecco, in fatti, parole che si possono rivolgere alla maggior parte dei letterati dell'ora presente:

> Fatt'uomo, anzitutto, e canta allora
> ciò che tu sei! Ma hai, forse, tu vissuto?

Essi non palpitarono giammai nè di forte odio, nè di forte amore, nè vibrarono mai intensamente di gioia e di dolore. E quale, dunque, del loro poetare è la sorgente?

> . . . . le parole si accoppian facilmente
> a le parole, per formare il verso:
> i dolci suoni echeggian sempre dolce
> è musica: che fa se non ha senso?

E allora Starkadd, riprendendo la sua arpa da lungo abbandonata, canta a sua volta; canta la morte del re Froth, canta con aspri accenti il dramma terribile, canta la gloria del passato e l'abiettezza e la miseria presente: e l'oragano incalza e gli scoppi del tuono si avvicinano. Egli canta il vile assassinio, grida il nome degli assassini; canta, finalmente, l'odio suo trionfante e la sua pronta vendetta. La porta si schiude, come se sfondata dalla tempesta e Wolf entra improvviso, mentre Saemund ed Ingel sguainano il brando e si precipitano contro Starkadd. Ma questi, schivando il ferro di Saemund, lo accoppa con un colpo della sua arpa, mentre Wolf passa fuor fuora il re.

L'atteggiamento di Starkadd diventa sublime, quando Hilde gli presenta la corona, ch' egli prende in mano e considera con un misto di tristezza e di disprezzo:

> Ben pesi, o serto, a la mia man sì lieve!
> Al mio crine ti cingo e re son io
> ed è mia questa terra e i suoi tesori.
> Ma no.... tu non varresti a soddisfarmi:
> che puoi tu darmi ch' io già non possegga,
> o pur ch' io possa desiare un giorno?
>
> . . . .
>
> Io ti temo e ti sprezzo, oro senz'anima;
> tu brilli di un medesimo fulgore
> sul capo de l'eroe come del vile:
> e, in questo istante, tu seguir mi vuoi
> in uno a la mia sorte, e nulla parla
> del tradimento che me pure aspetta!
>
> . . . .
>
> Oh, vendetta, delizia de gli dèi! Grazie!
> Sotto lo sguardo del veggente, impallida,
> oro, follìa de l'uom! Tu sei la morte,
> mentre la vita eternamente bolle.
>
> . . . .
>
> . . . . . . prima tu giochi
> con tutto ciò che, a noi, uomini, è caro
> e, tosto, piomba l'anatèma antico
> sopra di noi. Da l'odio mio profondo,
> quest'anatèma, adesso, io rinnovello;
> che, sempre ed in eterno, il tuo potere

INIZIALE DI TH. VAN RYSSELBERGHE.

VIGNETTA DI VICTOR HAGEMAN.

e la violenza che da te procede
maledizione sia per chi l'agogna,
maledizione per chi, volontario,
ne accetta il pondo!

E Starkadd spezza la corona e ne gitta i frantumi a terra.

Codesto atteggiamento di Starkadd, di fronte al potere, non si può concepire se non come il risultato di uno stato d'animo essenzialmente moderno. Ho già accennato, e il lettore lo avrà del resto compreso da sè stesso, che il dramma dell' Hegenscheidt, benchè svolga un quadro tolto alla vecchia cronaca danese di Saxo Grammaticus, la stessa dalla quale lo Shakespeare ricavò il soggetto di *Amleto*, è nel fondo un dramma affatto moderno. Starkadd è l'eroe quale può sussistere de' giorni nostri, indipendentemente da azioni chiamate comunemente eroiche e simili a quelle che qui sono richieste dalla prospettiva scenica. Helga è tipo talmente caratteristico dei tempi nostri, che è riuscito impossibile trasportarla in una vita superiore e darle una grandiosità di movimento proporzionata a quella degli altri personaggi. Helga è la giovine borghese moderna, il cui ideale è d'essere riccamente abbigliata e di adornarsi di oggetti che brillino e costino caro: essa è incapace di comprendere l'amore e, in generale, ogni forte sentimento; si lascia corteggiare dal primo venuto e le adulazioni, da qualunque parte provengano, le tornano gradite.

È certo che Hegenscheidt non ha assegnato una bella parte al sesso femminino, sceglierdone, per la sua protagonista, il tipo più deplorevole. Lo si potrebbe anzi accusare di misoginismo, se non avesse attenuato il penoso effetto che produce la sciocchezza di Helga col situarle presso la nobile e malinconica figura di Hilde, essere capace di comprendere Starkadd, ma ch'ebbe la sciagura di sposare Ingel, ch'essa ama come una donna può amare una creatura debole, rendendosi conto della sua debolezza; ma con la coscienza di non essere mai stata veramente amata e d'aver amato tutta la vita per due. Essa reca il corruccio delle sue speranze perdute per sempre e dei suoi desideri irremissibilmente sepolti e passa, come ombra dogliosa, senza prender parte agli avvenimenti; sa, ma non agisce; è l'amica di Helga, ma nullameno non la si vede esercitare su di lei nessuna influenza. È il solo personaggio immobile di questo dramma.

Nel re Froth s'incarna un tipo d'uomo, ch'è disgraziatamente assai raro: quel del vegliardo che riconosce la necessità della evoluzione delle idee; che comprende come nuovi concetti siano necessari ad una nuova generazione; che il suo modo d'intravedere la vita non più risponde ai bisogni dell'ora presente, e che, finalmente, giunge a ringiovanire il proprio spirito sino a

riacquistare la freschezza di pensiero dell'adolescenza, onde potrebbe modificare, di conseguenza, la propria condotta, se possedesse ancora la forza della gioventù. La bontà e la grandezza di Froth appaiono specialmente nella prima scena del secondo atto, quand'egli, prima di coricarsi, si intrattiene, con Hilde ed Helga, sugli avvenimenti della giornata, rappresentati nel primo atto. Tutta l'elevatezza dell'animo suo vi si rivela: si vede che egli ha piena coscienza della propria responsabilità e sa quanto sia arduo l'essere un re giusto e capace di legittimare con le proprie virtù l'esercizio del supremo potere. Se v'ha uomo degno di esser re, ed è lui: epperò egli sente benissimo quanto vi sia di penoso nell'esercizio dell'autorità, che, per lui, costituisce il dovere:

. . . . Esser uomo e non re !
Ma di stirpe sono io che regnar deve.
Essi gridan: la legge, e a me tacere
è forza ed al mio core impor silenzio,
perchè re sono ed ho degli antenati.
Oh, questi nomi: dover, legge, diritto!
s'aggirano confusi a me d' intorno
come mortali idee per ogni cosa
a la quale il mio cor, con gioia intende.
Men libero d'ogni altro io son, lo credi!

Comunque, Froth è rimasto intimamente uomo; i suoi patimenti hanno, per nulla, alterato la sua bontà; i più dolci sentimenti possono ancora vibrare in lui ed è con accento d'infinita mansuetudine ch'egli dice:

Buono è il mondo e, sovr'esso, ottima gente
chiarovestita a festa, in giro muove.

Ingel e Saemund sono tipi più generici. Ingel è l'uomo senza volontà, destinato a divenire lo stromento di Saemund, il risoluto ambizioso. Egli ha una qualche coscienza del proprio carattere e giunge persino, sulla fine del dramma, a un grado assai alto d' ironia di fronte a sè stesso e di fronte a Saemund, del quale subisce allora l' influenza unicamente perchè non ha la forza di reagire. Sente benissimo che il delitto da lui commesso nella tema di perdere il potere è stato un delitto inutile, poichè, in realtà, è Saemund che regna in vece sua.

Hegenscheidt è riuscito a imprimere al personaggio di Saemund, personaggio per sua natura poco simpatico, un carattere di vera grandezza. Saemund non somiglia punto al tipo volgare del traditore melodrammatico. Astrazione fatta dal fine, a cui mira, egli è grande per la potenza della sua volontà, la logica del suo spirito, la costanza de' suoi sforzi. Lo si può ammirare, come si ammira, per esempio, Napoleone I. La sua morale è quella di tutti gli ambiziosi: il fine giustifica i mezzi.

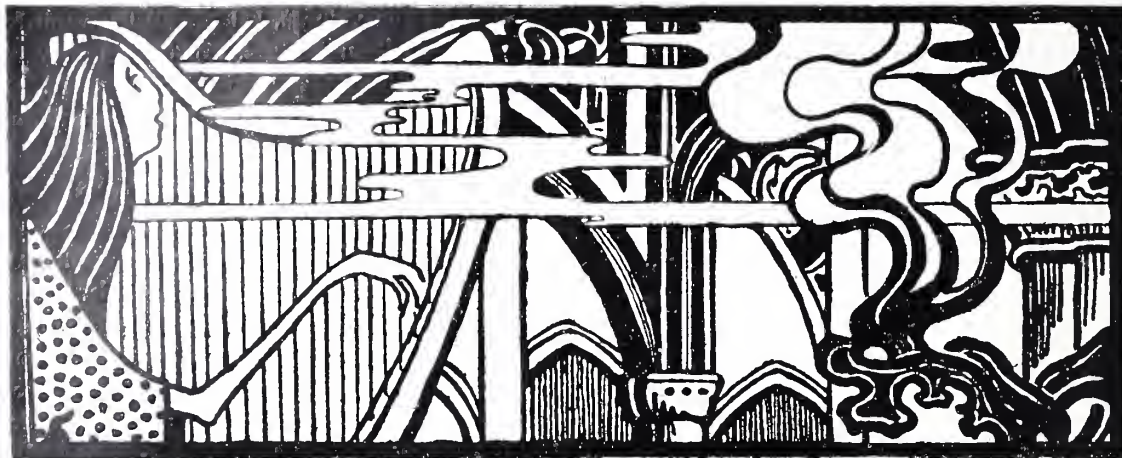
Ho il mio scopo ed in esso è la mia coscienza!

Egli si sente la forza di dominare e vuol possedere, non tanto i simboli esteriori del potere, quanto il potere effettivo. Chi dev'essere il re? Forse colui che si riveste del potere e se ne spoglia con lo spogliare la porpora, o non piuttosto colui che porta il potere in sè stesso? Così favella alteramente Saemund e, certo del trionfo, grida:

Valletto vostro, io, su voi tutti, impero:
su voi, principe Ingel, debole troppo
e pel bene e pel mal; su voi, re Froth,
troppo dolce monarca e uman troppo;
su voi pure, Starkadd, che non sapete
se non cantare e maneggiar la spada
e fruir de la vita Il filo io tengo
d'ogni vostra azïon ne le mie mani
e il pensier mio sarà il vostro destino!

Alla fine del secondo atto, solo, in faccia al cadavere di Froth, Saemund gode innanzi tutto del proprio trionfo:

Vieni, o serto, ritorna a me da presso:
non t'ama alcun quanto me che fatta
t'ebbi a seconda dell'anima mia!
. . . . vien sul mio capo

CUL DE LAMPE DI G. LEMMEN.

VIGNETTA DI V. HAGEMAN.

> e, con te, la potenza e il rispetto.
> Oro scintilla e brucia que' loro occhi,
> che innanzi a me, chinan gl' invidi sguardi.
> Vieni, o porpora, l'omero mi adorna,
> simbol di quel potere a me spettante
> su l'altrui vita e l'altrui morte ....

Poi, contemplando il corpo steso a' suoi piedi:

> Froth, Froth, ei che fu re, qui giace!
> Morto è da re. Così vorrei morire
> io pure un dì, sotto gli occhi di tutti
> e da tutti rimpianto. Oh, simil vita
> e simil morte! Il potess' io! Froth! Froth!
> Insegnami a morir qual tu sei morto!

E cade in ginocchio presso il cadavere.

Questo pure è veramente napoleonico: è il caso di un uomo che ammira la forza ovunque si trovi, sotto qualunque forma si manifesti.

Non è, certo, la bontà di Froth, che Saemund ammira, ma la sua forza. Quando Napoleone diceva a Goethe: " voi siete un uomo „ intendeva significare con ciò: un uomo forte, un uomo possente. Non so se, ideando Saemund, l'autore abbia pensato a Napoleone; ma il riavvicinamento si impone da sè e l'analogia dei due personaggi è evidente.

Ciò che, disgraziatamente, mi è impossibile far sentire al lettore è l'elemento musicale della poesia di Hegenscheidt. L' influenza della musica, il sentimento dell'armonia sono qui traditi non soltanto dai versi, che sono sempre di una grande bellezza plastica, e si prestano egregiamente alla scenica declamazione, ma anche nella composizione del dramma, nel concepimento de' personaggi, nell'euritmia dello assieme. Il predominio di tale elemento musicale lascia comprendere perchè l'autore non abbia voluto fare di Saemund un essere totalmente antipatico e intimamente malvagio come l' Jago di Shakespeare. Un personaggio del genere d' Jago sarebbe impossibile entro l'atmosfera che avvolge Starkadd.

Finalmente, la catastrofe dello *Starkadd*, nella quale, all'opposto di quanto avviene nel dramma shakespeariano, il protagonista non muore, ma se ne va, fortificato, incontro a nuove lotte, è reso possibile da cotesta presenza latente della musica. Chamberlain afferma che il combattimento tra l'uomo esteriore e l'uomo interiore, che costituisce il dramma, non si può risolvere, nel dramma parlato, se non con l' annientamento dell'uomo esteriore per via della morte e che soltanto la musica può esprimere l'altra soluzione possibile, ossia: il trionfo dell'uomo interiore [1]. *Starkadd* dimostra come una tale affermazione sia troppo assoluta. È certo che la musica è il linguaggio dell'uomo interiore, ma non si deve dimenticare che la vera poesia racchiude un elemento musicale importante, ch'essa deriva insomma dalla musica e può e-

[1] Le *drame wagnerien*, pp. 152-53.

sprimere cose che le parole usate come significazioni d'idee, nel loro senso generico ed aggregate logicamente, non saprebbero altrimenti esprimere. V'ha nello *Starkadd* infiniti luoghi che danno all'anima commozioni analoghe a quelle che produce la musica e, come queste, non definibili dalla parola.

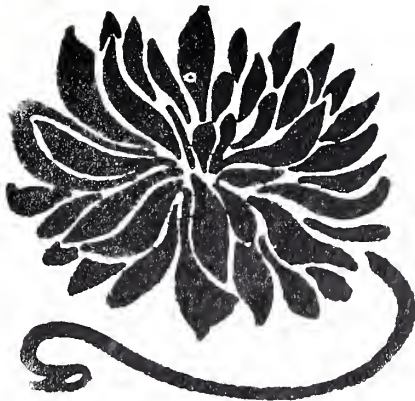
Debbo dire adesso qualchecosa dell'accoglienza fatta al dramma dell'Hegenscheidt.

Così nel Belgio come in Olanda, la sua apparizione costituì un avvenimento letterario: si comprese, in generale, che si trattava di un'opera veramente importante. Le critiche laudative prevalsero. Ma, in generale, nè ammiratori, nè detrattori seppero afferrare l'intento reale del dramma, e non videro ciò che ne forma la bellezza essenziale. Ma, dati gli elementi che costituiscono il movimento fiammingo da una parte, e, dall'altra, il carattere della letteratura olandese, non c'è da stupirne. Vi fu gente, nel Belgio, che riuscì a riconoscere, in *Starkadd*, un'eco delle sue preoccupazioni locali; a scuoprirvi il simbolo del trionfo dei fiamminghi sui valloni, dell'elemento germanico sul latino!

La giurìa ufficiale di letteratura fiamminga ebbe cura di non premiare lo *Starkadd*, mentre, nei concorsi precedenti, aveva conferito il premio ad opere senza valore alcuno, talora anche assolutamente grottesche. Ma, non osando premiare altro dramma, dappoichè lo *Starkadd* era, senza contrasto, molto superiore a tutte l'altre produzioni presentate al concorso, non assegnò il premio ad alcuno. Premiare un redattore del *Van Nu en Straks*, rivista indipendente, che diceva chiara la verità alle persone più altolocate e più in vista, si capisce ch'era cosa impossibile! Ma non insisto su ciò: le giurìe ufficiali sono le stesse per tutto ed è noto a ciascuno che la protezione concessa dallo Stato agli artisti non è che una canzonatura.

La prima rappresentazione dello *Starkadd* ebbe luogo il giorno 15 dello scorso mese di marzo a Bruxelles. A malgrado le imperfettezze della esecuzione, inevitabili in un teatro nel quale gli attori hanno per repertorio usuale drammi tratti dai romanzi di Alessandro Dumas padre e produzioni di Julius Hoste, di Nestore de Tière, ecc., le doti teatrali dello *Starkadd* apparvero luminosamente. La maggior parte delle produzioni dei giovani autori moderni sono, come si suol dire, da tavolino, ossia: adatte più che altro alla semplice lettura: esse ci perdono generalmente ad essere rappresentate, perchè sono concepite o come semplici poemi, o come avvenimenti intimi, che si svolgono in un ambiente vago. Lo *Starkadd*, invece, è fatto per la scena: l'autore, nel comporlo, se n'è visti dinanzi i personaggi, coi loro gesti, i loro atteggi, i loro movimenti. Epperò, eccezion fatta per alcuni errori dovuti alla inesperienza, il dramma è ottimo sotto il punto di vista della prospettiva scenica e buoni artisti potrebbero trarne un grandissimo effetto. Il secondo atto, in ispecie, è rimarchevole sotto un tale riguardo e fa l'impressione di cosa perfettamente finita che soddisfa affatto il senso della misura. La morte di Froth è impressionante e il silenzio tragico, che le sussegue, scuopre, in qualche guisa, gli abissi dell'anima umana.

Lo *Starkadd* ha prodotto una grande impressione, non solo sul pubblico colto, che assisteva alla sua prima rappresentazione, ma anche sul popolo, che accorse alle rappresentazioni successive. Esso racchiude, infatti, un elemento semplice, puro, profondo, popolare, capace d'agire direttamente sulle anime ingenue, che subiscono facilmente le commozioni, ed offre, in pari tempo, una perfettezza d'esecuzione, che può soddisfare anche i più raffinati, qualora non abbiano completamente corrotto il loro gusto a forza di coltivare " l'arte d'eccezione „.

Nello *Starkadd*, finalmente, il popolo fiammingo ha rinvenuto una completa espressione

CUL DE LAMPE DI G. LEMMEN.

del proprio genio. L'apparizione di una tale opera ha provato ch'esso possiede forze vive, le quali altro non richieggono che di essere sviluppate. Hegenscheidt ha fatto, certamente, assai più per la redenzione del popolo fiammingo che non tutti i fiamminganti, i quali predicano su trespoli politici, od altri, invocando diritti e regolamenti in favore delle oppresse popolazioni.

I. D.

LUGANO — S. MARIA DEGLI ANGIOLI — AFFRESCO DEL LUINO.

ATTRAVERSO LA SVIZZERA.

FORSE nessun paese al mondo è meglio conosciuto da quanti amano viaggiare, della Svizzera, ma nello stesso tempo nessun paese di questo mondo è stato maggiormente calunniato ed i suoi meriti disconosciuti.

Lo hanno chiamato " *il paese degli albergatori* „ e sotto questa denominazione hanno infiltrato tutto lo sprezzo mordace del quale può essere suscettibile la frase.

Per " *paese degli albergatori* „ hanno inteso significare un paese gretto, cupido di grassi e facili guadagni, senza fede, senza ideali, abitato da gente che non si preoccupa d'altro che di cavar spiccioli dalle tasche dei viaggiatori, dei *tourists*, degli innamorati del bel punto di vista, del lago azzurro, della montagna rocciosa, della foresta ombrosa.

Questa è una diffamazione bella e buona e se io fossi uno svizzero protesterei con tutte le mie forze e le mie facoltà contro di essa. Me ne vendicherei scrivendo una guida speciale, la guida per i *badaux*, ovverosia per i minchioni, che intendono venire fra questi monti e questi laghi. Ecco un *manuel du voyageur* che manca alla ricchissima raccolta di quelli editi dal signor K. Baedeker di Lipsia.

Perchè è proprio così, la Svizzera è calunniata precisamente dai semplicioni, che non sanno viaggiare, che discendono al primo albergo che capita loro davanti e che il più delle volte non corrisponde alla classe..... del loro borsellino, che vogliono mangiare all' italiana ad Interlaken e bere vino in un paese il quale non produce che fiumi di birra. Costoro si lamentano poi del conto e trovano esagerato lo spendere quattro lire per una camera, per quanto esposta a mezzogiorno, con vista sul lago o sulle Alpi, sul fiume o sulla foresta, e favoloso il dover sborsare tre lire per una bottiglia di vino di Valtellina, e non del migliore.

— Che ladri! che strozzini! gridano furibondi per l'esser forzati a tirar fuori un aureo marengo ogni ventiquattr'ore.

E, ritornati in patria, il cruccio del denaro

speso permane e sopravvanza ad ogni altra impressione, talchè agli amici questa gente va ad ogni occasione narrando:

— Ah! la Svizzera! Splendido paese! magnifico! ma che scorticapopoli, sono gli svizzeri! A me per esempio.....

E giù tutta la dolorosa istoria delle avventure pecuniare più che.... sorprendenti che all'infelice sono capitate all'*hôtel* tale o nel ristorante tal'altro, per terra e per acqua, arrampicandosi sul *Kulm* o scivolando sul ghiacciaio.

Se tutta questa brava gente si prendesse la cura di studiare un poco il paese che visita, di osservarlo con occhio intelligente, di proporzionare le proprie esigenze alle abitudini locali ed alla propria saccoccia, quanto sbraitare inutile, quanti moccoli, e, quel che più vale, quanto denaro potrebbe risparmiare! Perchè, se è innegabilmente vero che nella libera Elvezia l'industria dell'albergo e l'*exploitation* del forestiero ha raggiunto lo sviluppo massimo, non è detto che questa industria, la quale è vera fonte di ricchezza pel paese, sia praticata con concetti esosi e sistemi vessatori. — Tutt'altro, la Svizzera è il paese ove più che altrove è facile vivere e viaggiare a buon mercato. Certamente che bisogna avere un po' di fiuto. I minchioni (dice un vecchio adagio toscano) non debbono mai muoversi di casa.

Se non fosse pel timore di venir sospettati come *piazzisti* degli *hôteliers* di questo paese, si potrebbe aggiungere qui, ad istruzione dei nostri lettori, una lunga lista di alberghi di qualsiasi città svizzera, ove è possibile ad un viaggiatore vivere ed alloggiare bene con una spesa media di sei o sette lire al giorno, naturalmente, per usare una parola del gergo: *tutto compreso*! Altro che strozzinaggio organizzato.

*
* *

I mezzi di locomozione qui sono abbondanti e di pochissimo costo ed è ciò che invoglia veramente a viaggiare. Non c'è vallata che non sia corsa dalla vaporiera. Non c'è monte, ben situato, sul quale non si arrampichi qualche ferrovia a crimagliera, non c'è lago, grande come un catino, il quale non sia corso da piroscafi d'ogni fatta e di ogni dimensione, da quelli mastodontici del lago di Costanza a quelli piccolissimi, ma comodi ed eleganti, del lago di Lugano. E dove non arriva la ferrovia, dove non arriva la crimagliera, dove non approda il piroscafo giunge la classica corriera, la *posta federale*, come si chiama, che va dal piccolo *cabriolet* ad un cavallo, quale si incontra sulle strade più alte e meno battute, al convoglio di magnifici *steages* e *landaux* che percorre tre volte al giorno la via che da Samaden, nell'alta Engadina, discende a Chiavenna, sul lago di Como.

E bisogna proprio dirlo: qui i servizi pubblici sono veramente fatti pel pubblico, rispondono cioè alle più piccole esigenze di chi viaggia, alla più illimitata richiesta di comodità, al piacere, sconosciuto in Italia, di poter andare e venire da una estremità all'altra del paese senza una seccatura, senza essere seguiti e perseguitati da un controllo inurbano e continuo, senza dover subire sgarbi od arbitri da questo o da quel funzionario. E quel che si dice dei mezzi di locomozione bisogna dirlo degli altri sistemi di comunicazione: dalla posta che vi porta quotidianamente ed immancabilmente, ogni giorno, la lettera ed il giornale nel più romito paese, al telegrafo ed al telefono che dalla sommità del Gottardo, del Pilatus e fra poco anche della Jungfrau vi tengono in contatto continuo, rapidissimo e gradito, con tutto il mondo civile. Per giunta tutte queste sono comodità dalle quali non va disgiunto il buon mercato. Si può, per esempio, viaggiare per 15 giorni consecutivi, in seconda classe, su tutte le ferrovie svizzere da Chiasso a Basilea, da Ginevra a Costanza con un biglietto che costa 42 lire, e cioè 2.80 al giorno, usufruente dei direttissimi; e lo stesso viaggio si può fare in terza classe, che qui è decentissima, con sole 30 lire, due lire al giorno! Con dieci lire si fanno poi 100 chilometri in diligenza, con 10 centesimi si può spedire un quarto di chilo (250 grammi) di manoscritti in busta chiusa. Con 50 centesimi si telegrafano 10 parole, con 30 altri si telefonano ordini o si chiacchera d'affari o si mandano complimenti o madrigali ai quattro punti cardinali.

Tutte belle cose che in Italia sono ancora un pio desiderio.

Ci sono poi le strade carrozzabili che svolgono i loro *tourniquets* fino a 2500 metri di altitudine, e quelle mulattiere e i comodi sentieri di montagna, cosparsi di finissima sabbia, che salgono fin oltre i 3000, adorni, tratto tratto, di banchine che vi invitano a sedere e riposare nei punti migliori per esposizione, frescura e panorama, rendendo così facile ed aggradevole ogni più lunga passeggiata... Ma in questo paese, che a primo aspetto sembra fabbricato per uso e consumo dei *tourists*, il miglior edificio della più grande città come del più piccolo villaggio resta pur sempre la scuola, il funzionario meglio retribuito è il maestro, l'essere più amato, più accarezzato, più curato, guidato, sorretto, consigliato in ogni più piccola cosa è il fanciullo. Così è che la pianta uomo cresce qui più alta e vigorosa, e dà ottimo frutto di laboriosità, sapere, intraprendenza e patriottismo. Sicuro, in questo paese non solo si è fini speculatori, commercianti e, diciamole pure, albergatori consumati, ma anche fortemente e sentitamente patrioti.

E quello degli svizzeri è un patriottismo che

non ha nulla da fare colla blaga italiana e col *chauvinismo* francese, è un patriottismo sereno, civile, moderno in ogni sua più piccola espressione, il quale consiste nel volere che la collettività nazionale sia diretta e governata in modo da rendere il maggior numero di servigi all'individuo, riuscirgli quanto più è possibile utile e di aiuto nella lotta per la vita.

Il che è precisamente il contrario di quanto avviene in ogni altro paese d'Europa. Qui non è lo Stato che incombe, che pesa sull'individuo e lo vuole sacrificato al proprio interesse, è invece lo Stato che tutela e protegge e pospone ad ogni altro l'interesse dell'individuo.

LUGANO, COL MONTE BRÉ.

***

Se non fosse che a Chiasso, a Morcote, a Pontetresa, a Luino, le dogane hanno alzato le proprie insegne, nessuno potrebbe accorgersi, o viaggiando in ferrovia o a piedi, o traversando il lago di Lugano, dove l'Italia finisca ed ove cominci la Svizzera. La natura, la razza, la lingua non cambiano al confine politico, bisogna traversare tutto il Canton Ticino, salire le Alpi, volgere per l'opposto versante per poter esclamare guardandosi attorno: — Questo paesaggio non è paesaggio italiano!

Dove trovare un ambiente più genialmente italiano di questo lago di Lugano, che io vedo dalla finestra presso la quale sto scrivendo in tutta l'ampiezza del suo miglior bacino? È come un immenso opale, dai teneri colori cangianti, incastonato in un anello verde, del verde fosco e rigoglioso della foresta, nella quale solo qua e là i leandri fioriti e gli olivi pallidi mettono punteggiature rosse e striature di argento. La piccola città festosa, schietta e lombarda, sorride al sole al di là del parco di Villa Ciani e si protende coi suoi splendidi *hôtels*, coi suoi giardini, in arco augusto fino ai piedi del San Salvatore, enorme pollice di gigante piantato in mezzo al lago. In faccia c'è Campione, isola italiana in piena terraferma svizzera, piccolo villaggio che ha scritto il suo nome nella storia

colle opere murarie, colle grandi cattedrali, di cui i suoi figli antichi, i maestri campionesi, hanno, nel medio evo, seminato l'Europa. Oltre Campione, sottilissima sbarra nera, la diga di Melide taglia il lago; più lontano ancora, monte San Giorgio e le ultime propaggini rocciose del Generoso frastagliano e chiudono l'orizzonte, al cui limite estremo la mente pensa e indovina la grande pianura lombarda.

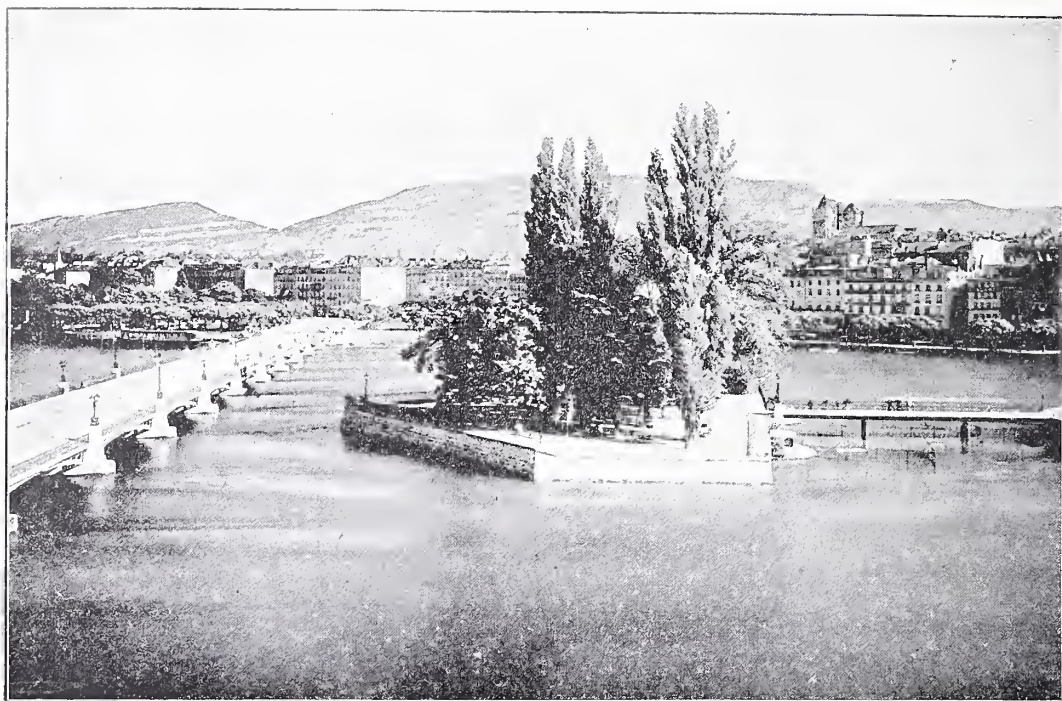
MORCOTE.

Questo il complesso grandioso del quadro: il dettaglio è civettuolo, intellettuale, artistico e piacente. Le piccole vie arcate della Lugano vecchia serbano ancora l'impronta medioevale, sono strette, il sole vi penetra a stento, gli archi dei bassi portici sono disuguali e passano dall'ogiva lombarda al semicerchio romano, all'architrave rettilineo; alternativamente, senza transazioni, le colonne sulle quali posano hanno tutte le forme e le dimensioni che l'arte e il cattivo gusto assieme conoscano. Ed è sotto quei portici, fra quegli intercolonnî che più ferve la vita luganese, la vita commerciale in special modo. Di là passano quotidianamente e si mescolano formando una specie di grande mosaico internazionale, cittadini e forestieri, quei forestieri famosi che qui tengono in vita un'infinità di grandiosi alberghi e formano in ogni stagione una colonia numerosissima, variata e variopinta.

L'arte non è cosa sconosciuta a Lugano, che si può dire capitale di una regione d'artisti, poichè non c'è paese, lungo le valli che influiscono a Lugano, non c'è villaggio che si specchi nel suo lago, il quale non abbia dato alla storia del pennello e dello scalpello il nome glorioso di qualche suo figlio.

Tesserete vantò il Canonica, come Maroggia vanta la dinastia dei Rudari, come Castagnola, il Discepoli, Bedano, gli Albertolli, Lugano

stesso, il Pedoni ecc., ecc. È per questo che passando attraverso il Canton Ticino non bisogna mai dimenticare di dare una capatina nelle chiese, antichi e preferiti ricetti dell'arte. E qui in Lugano abbiamo nelle chiese cose magnificamente belle. S. Lorenzo, la cattedrale che in *illo tempore* vegliava, da mezza costa della collina, sulla città sottostante, ha una delle più belle facciate di purissimo stile rinascimento, con tre porte decorate ed un elegante rosone sovrapposto, che sia dato vedere; la chiesa di S. Rocco conserva dioso il segno del suo ingegno, vivace e delicato ad un tempo, e della sua arte prodigiosamente eletta.

Sono molti i lavori che qui si ammirano del Bernardino Luino. Appena entrati, l'occhio viene attratto alla contemplazione di un' opera somma, il grande affresco della Passione di Gesù Cristo, che occupa tutta la parete di fondo della chiesa. È questo un complesso di quadri e di episodi staccati riuniti in un sol assieme armonico secondo il costume dell'epoca. C'è la inco-

GINEVRA.

dipinti del Discepoli di pregio non comune; ma ogni altro splendore d'arte luganese è superato dalle opere di Bernardino Luino, che la chiesa di Santa Maria degli Angeli presso il *quai* Vincenzo Vela, di fronte al lago, conserva.

Era questa una vecchia chiesa dei " Minori Osservanti „ e rimonta ai primi secoli del millennio. Bernardino Luino, qui venuto profugo (decisamente come negli individui, ci sono dei paesi predestinati a certe speciali funzioni; Lugano ha avuto senza dubbio quella di accogliere in ogni età i profughi di ogni paese e di ogni partito), vi ha lasciato indelebile e granronazione di Cristo a re dei Giudei, c'è la sua salita al Calvario fra i legionari romani e le donne pietose e il buon Simone, c'è la crocifissione, la quale è il quadro principale e il più meraviglioso per disegno, fattura e concezione, e c'è infine la deposizione dalla croce e l'ascensione gloriosa.

Le figure dei vari quadri disposti su diversi piani prospettici sono parecchie diecine, forse un centinaio, ma nessuna è stata trascurata nell'esecuzione dall'artista, di ognuna è notevole anzi l'accuratezza di disegno e la vivacità del colorito.

Oltre questo quadro, che è un vero capolavoro, c'è una Cena che può stare a pari di quella del vecchio Leonardo, che si ammira ancora nel monastero di Santa Maria delle Grazie a Milano ed una Madonna la quale esce affatto dal tipo convenzionale delle madonne che siamo abituati a guardare e ad ammirare... per tradizione. E una testa di donna bellissima, giovine, lieta, la quale guarda con occhio sorridente a due bimbi biondi che si trastullano presso di essa. E i due bimbi sorridono alla donna. Nulla di

ZURIGO — LA TONHALLE (SALONE DEI CONCERTI).

ricercato nè nella forma nè nel colore, nulla di mistico nella espressione delle sacre figure, ma quanta dolcezza, quanto sentimento umano, quanto umano amore spira da quel quadro!

*
* *

Lugano nuova, la Lugano sorta da questi ultimi anni, grandiosa nei suoi *hôtels*, civettuola nelle sue ville, si estende dalle rive del Cassarate, un fiume che ritrae le sue fonti dalle nevi del Camoghé, dai monti della Val Colla, ai dolci pendii del Paradiso ai piedi del San Salvatore. Dal Paradiso l' occhio si può spingere fra i monti di Lanzo e quelli di Valsolda fino a Porlezza ed oltre ancora, fino alle creste irte della Grigna e del Legnone, che si specchiano nel lago di Como. Ed è appunto al Paradiso che si sono raggruppati i maggiori e più sontuosi alberghi cittadini. La collina poi che sta a tergo di Lugano, dal Gentilino a Massagno, si va tutta coronando di villette e di case di campagna, che, sparse come sono fra il verde di una vigorosa vegetazione, aggiungono varietà e liete note al quadro di per sè già così bello.

I dintorni di Lugano ed il suo lago offrono al viaggiatore deliziose passeggiate e luoghi di lieto soggiorno. Il San Salvatore e l' adiacente Arbostora sono circondati da un anello di strade che fra prati e boschi, ora costeggiando il lago, come da Lugano a Melide e da Melide a Morcote, ed ora internandosi fra verdi vallette, come da poco oltre Morcote a Figino ed al colle di Gentilino, offre spesso attraenti panorami e paesaggi pittoreschi. Sullo stesso San Salvatore, che è il vero Righi luganese, si inerpica ardita una funicolare, che permette di fare i 915 metri dei quali si eleva il monte, colla massima delle

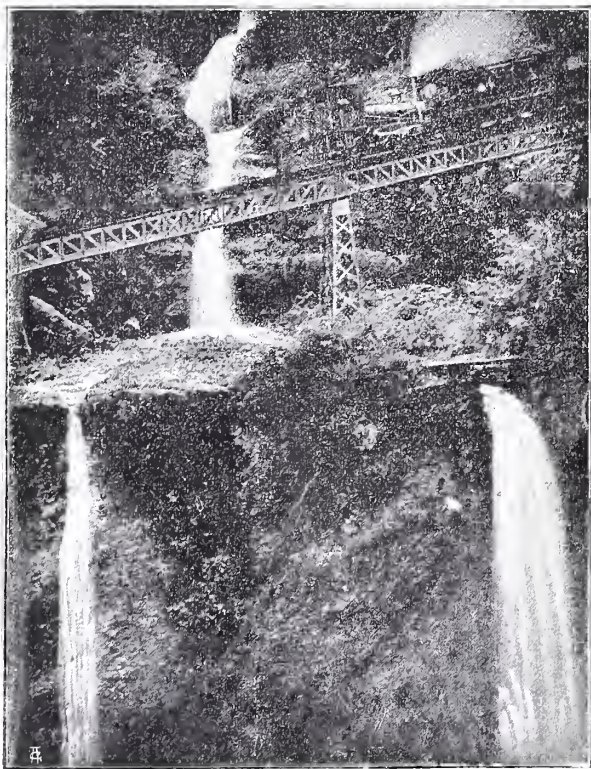
comodità e godendo di un meraviglioso cerchio di orizzonte, che va sempre più allargandosi di minuto in minuto.

Per gli alpinisti di mezza forza e per quelli che disprezzano per cento ed una ragione le funicolari, c'è anche una buona strada mulattiera, che permette di eseguire in breve ora la stessa ascensione. Per coloro poi che amano arrampicarsi e correre il rischio e l'emozione di poter fare ad ogni piè sospinto dei capitomboli di 100 e più metri, lo stesso monte offre il suo versante o meglio la sua parete orientale tagliata a picco sul lago. A quel che ne narrano i luganesi, ben poche persone in tutto il Canton Ticino possono vantarsi di essere salite sul San Salvatore da quel lato e quei dirupi e quei burroni contano anche, come le grandi cime, le loro vittime. Fra le altre si narra di un inglese che, essendo giunto fin quasi al termine della pericolosa ascensione, scivolò, cadde, e giacque informe cadavere ai piedi stessi della montagna sulla quale era salito con tanti stenti. L'Arbostora, che è come lo sprone sud del San Salvatore, è a declivi più dolci e la sua altitudine è anche minore. Un' immensa selva di castagni ricopre il monte e fra le frondi delle belle piante annose biancheggiano qua e là parecchi villaggi.

Di uno mi ricorderò oggi: di Morcote. Dall'ultima pendice dell'Arbostora il villaggio discende per scaglioni fino al lago, sulla cui riva si distendono, si allineano le migliori case sue. In alto c' è la chiesa e sembra che sotto la sua grande ombra il paese riposi tranquillo e vigilato; presso la chiesa è il cimitero silenzioso, ombroso, ricco di marmi e di monumenti.

La chiesa, il cimitero, il paese tutto, volgono al mezzodì, all' Italia che dall' opposta riva del lago sorride già allo sguardo, il quale per la valle di Arcisate, oltre Porto Ceresio, può protendersi fino a scorgere Varese, i suoi colli, i suoi giardini, e il suo Sacro Monte. Il sole inonda Morcote da mattina a sera, lo circonda da un'atmosfera piena di splendori policromi e fa crescere nei suoi giardini i leandri che dan fiori rossi come sangue, e le bianche magnolie profumate, e le palme africane svelte ed eleganti.

Morcote è un vero nido da innamorati, pieno di luce e di fragranze e ben lo sanno i touristi tedeschi ed inglesi che vanno a visitarlo e coloro che fuggendo i crudi inverni e le nebbie e le nevi del nord vi trascorrono i peggiori mesi dell' anno. La fama di Morcote è quindi già volata lontana in tedescheria.... Meno lieto di Morcote, ma pur sempre bello, è il paesello che prende il nome di Melide e dal quale si stacca l'ardito ponte-diga che unisce le due rive del lago poggiando l'altro suo capo a Bissone. E poi c'è Caprino, situato fra il lago e la montagna in una piccola insenatura di fronte a Castagnola; poi. oltre questo villaggio, il quale fu tanto amato e tanto amò Carlo Cattaneo, c' è Gandria, artistico gruppo di case di pescatori... e di contrabbandieri, protendentesi sul lago, appiccicato come è ad una grande e selvaggia muraglia di roccie scoscese. Subito dopo Gandria, la Valsolda, la bella Valsolda illustrata e cantata dal Fogazzaro, apre allo sguardo la sua grande conca verde; quindi viene Porlezza e la valle Menaggina che adduce al lago di Como; di fronte, sull'altra riva del lago, Osteno, famoso pel suo orrido; e sul sommo della montagna il Belvedere (belvedere che non usurpa nè il nome nè la fama) di Lanzo.

Agno e Ponte Tresa richiamano anche nella opposta parte del lago l'attenzione dei viaggiatori. Ove trovare più placide ed azzurre acque di quelle delle conche dei laghetti che appunto portano il nome di A-

FERROVIA DEL RIGHI — ROTFLUHBRÜCHE.

RIGHI-KULM.

gno e di Ponte Tresa e nei quali si specchiano boschi e montagne?

La ferrovia stessa che da Lugano va a Bellinzona, passando per la valle del Vedeggo, presenta al viaggiatore una successione continua di quadri e d'ambienti pittoreschi e pittorici che difficilmente si può trovare altrove.

* * *

E passiamo anche noi colla ferrovia il monte Ceneri. Uscendo dalla galleria che attraversa il noto monte, dal quale prendono perfino nome alcune divisioni amministrative del Cantone, che si divide in *Sopra-Ceneri* e *Sotto-Ceneri*, sbuchiamo in Val di Ticino.

La vista, accontentandoci anche della sola visione che ce ne può dare il rapido passare della vaporiera, è veramente meravigliosa. A nord stanno davanti a noi i massicci nevosi delle Prealpi e delle Alpi centrali, da levante a ponente, larga, fertile, pianeggiante, la Valle Ticinese, e in fondo in fondo l'azzurreggiare del lago Maggiore; poi altre montagne, altre cime aguzze, altre nevi.

Bellinzona è il principale centro di questa valle ed è anche la capitale dell'intiero Cantone. E' una piccola città di poche migliaia di abitanti, coronata da tre castelli merlati, antiche residenze dei balii svizzero-tedeschi che fino allo scorcio del secolo passato venivano mandati dalla Confederazione a reggere il dominio cisalpino; la quale si ingegna di pigliar l'aria della vera capitale, capitale in miniatura se si vuole, ma pur sempre capitale. E ci riesce: la posizione, le nuove vie, gli edifici pubblici, alcuni dei quali veramente ricchi, come la scuola commerciale, ecc., le dànno un'aria civettuola e, quel che più conta, di città in progresso. Bellinzona si può veramente dire il centro dell'alta Valle Ticinese, che a levante subito si ristringe e piega a nord, mentre a ponente declina rapidamente, sempre più allargandosi, fin che si impaluda a Magadino e si apre sul lago Maggiore.

E su questo nostro grande lago, ad un'ora di distanza in ferrovia, si specchia un'altra bella cittadina ticinese: Locarno.

Si è aggrappata, diremo così, alla montagna per non cadere nel lago (che una volta, meglio ancora che oggi, baciava colle sue onde il piede ai grandi pilastri i quali sorreggono i portici della via principale), e, fra il verde dei boschi foltissimi che le stanno d'attorno (boschi di olivi e di piante da frutta ove non mancano neppure le palme, boschi che sono giardini di grandi alberghi), spicca allegramente colle tinte pallide e chiare delle sue case. Credo sia difficile trovare più amena posizione di Locarno, e lo sanno bene gli albergatori svizzeri che ne hanno fatto una stazione climatica di primo ordine e vi attirano ad ogni stagione migliaia di viaggiatori nordici, cui fanno pregustare in quell'angolo tranquillo tutte le malìe e tutti i sorrisi del cielo d' Italia. Locarno, come città, è un poco melanconica, un poco deserta, ma i suoi dintorni sono veramente seducenti. Non parliamo delle grandi valli, come Val Maggia, Val Verzasca, che sboccano proprio alle sue spalle e che racchiudono, nei loro ampi labirinti interni, bellezze alpestri veramente eccezionali, parliamo dei dintorni immediati della città. Dove trovare migliore passeggiata di quella che conduce da Locarno alla Madonna del Sasso? È una

strada ombrosa che si eleva rapidamente dal lago e che a stretti zig-zag ed a giravolte conduce ad un tempio, fra i più poeticamente belli che si possa immaginare, e ad una spianata da dove l'occhio può spaziare su di un panorama meraviglioso. All'erezione del tempio ha lavorato, ha concorso anche il genio di Bramante. Bernardino Luino lo ha adornato. Che volete

BERNA — TORRE DELL'OROLOGIO.

di più? E lo ha adornato magnificamente il Luino; vi ha portato tutta la freschezza della sua tavolozza, e la arditezza di una immaginazione che presentiva i tempi nuovi e naturalistici. Quella che sopratutto fra le pitture del santuario del Sasso si ammira è una Madonna che il Luino, con un coraggio veramente grande pei tempi suoi, ha dipinta incinta.

Davanti al tempio il panorama è immenso, lo sguardo si spinge, da un lato su per la valle del Ticino fino a Bellinzona, dall'altro lungo il lago radioso, fino ad Ascona, a Brissago, a Pino, tutt'attorno montagne altissime fanno cerchio.

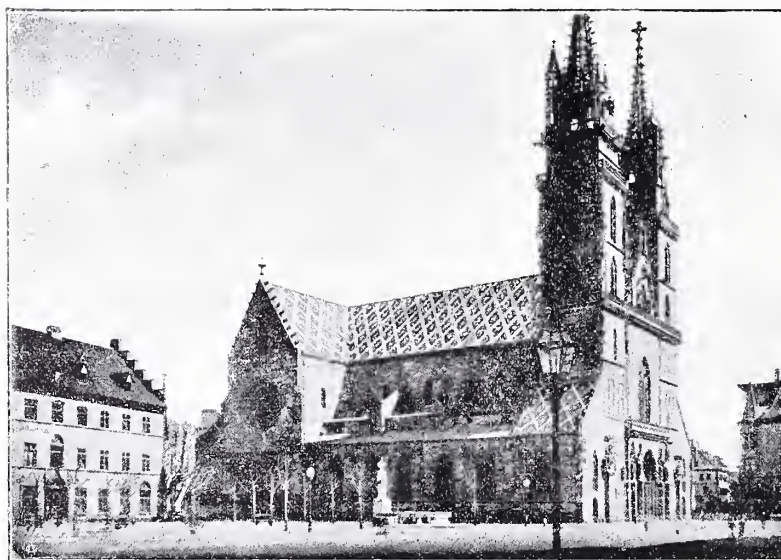
*
* *

Ma passiamole dunque queste montagne che ci separano dalla Svizzera vera. Ecco che abbiamo lasciato addietro Biasca, Faido, Airolo e venti altri lieti e freschi e verdi soggiorni alpini, ecco passato l' immane tunnel del Gottardo, senza rivali finora, ecco Goeschenen. Qui la natura cambia aspetto, le montagne sembra assumano forme più rigide, più severe, le nevi si fanno in ogni stagione e ad ogni altezza più frequenti, il cielo si scolorisce, si annebbia, si annuvola, mentre più intenso si fa il verde delle praterie, più fitti e meno vari, son tutti di conifere, i boschi. Cangia la lingua, cangiano i costumi, cangia l'architettura delle case, delle chiese, cangia l'aspetto dei campi, sembra

perfino, che in fondo alle valli, nei baratri cupi i fiumi che scendono dai grandi ghiacciai scorrano più rapidi, più tumultuosi, lucidi, schiumosi. La valle della Reuss..... Andermatt..... il ghiacciaio del Rodano, Wassen, il passo della Furca..... chi non conosce questi nomi e queste località, meta favorita di tanti villeggianti e di tanti escursionisti internazionali? Passiamo oltre dunque; le bellezze alpine mal si possono descrivere, impossibile è il rendere, sia pur pallidamente, la grande intensità dei sentimenti che risvegliano. Altdorf è un villaggio, o poco più, ove il treno si arresta un minuto come a ripigliare fiato della corsa fatta, discendendo da Goeschenen, ma il nome del piccolo borgo è ben noto in tutto il mondo. Non segna esso il luogo ove nacque Guglielmo Tell, uno degli eroi più popolari di cui la storia abbia mai registrato il nome? Altdorf è fiero del suo eroe, e gli ha dedicato un grande monumento in bronzo. Guglielmo Tell è rappresentato in atto di imbracciare la palestra, nel cui maneggio era sì forte. Il paese è bello, è ridente e va sempre più coronandosi di *hôtels* e di villeggiature.

Dalle alture di Altdorf l'occhio ha una prima visione del lago di Lucerna, dello storico lago dei Quattro Cantoni, primo nocciolo libero, in tempo di odiosa servitù e di tirannide militare, intorno al quale si è poi raggruppata la Confederazione Elvetica intiera.

DAVOS-DÖRFLI.

Il lago è vasto, strano nella forma, frastagliato da golfi, chiuso tutt'attorno da una serie infinita di montagne, tutte però dominate dal Righi, altro nome ed altro monte famoso in tutto il mondo per le sue ferrovie a crimagliera, per la vista meravigliosa dalla cui cima si *può* qualche volta godere, per i suoi alberghi splendidi, per i sette laghi che lo contornano, per il *ranz*

BASILEA — PIAZZA DEL DUOMO.

des vaches che vi si sente suonare all'alba dai pastori, per il *lever* o per il *coucher du soleil* che vi si può qualche volta ammirare e perchè Alfonso Daudet nel suo *Tartarin sur les Alpes* ne ha fatto una meravigliosa descrizione e la satira ad un tempo solo.....

Il Righi è entrato quindi, per amore o per forza, nella geografia internazionale e non c'è buon borghese che passando attraverso la Svizzera non si senta in dovere, costi quel che si vuole, e faccia il tempo più indiavolato del mondo, di salire fin lassù, proprio ai culmini, da dove è detto si debbono vedere tante belle cose.

Chi vuol vedere il Righi discenda dunque ad Arth-Goldau sul lago di Zug, un altro bellissimo lago di smeraldo che le ferrovie incorniciano in un anello di ferro ed i battelli corrono in ogni senso carichi di touristi amanti dell'aria libera e dei panorami melanconici. Chi non vuole salire agli alberghi del Righi prosegua per Lucerna.

***

Questa città è veramente tipica nel genere. Posta al centro di una regione fredda anzichenò, l'arte e particolari condizioni naturali ne hanno fatto una delle più reputate stazioni climatiche del mondo. Al principio del secolo Lucerna non era che una piccola città tedesca, ora è diventata una grande città internazionale, in continuo progresso. Possiede passeggiate splendide, una delle quali adorna del celebre leone scolpito nella viva roccia in omaggio agli svizzeri uccisi difendendo le Tuilleries nel 1792, *quais* infiniti lungo il lago, alberghi sontuosi come palazzi di re, torri, chiese, castelli, ville, cimiteri, ponti antichi sulla Reuss, un complesso interessantissimo, originale e fastoso ad un tempo.

Vive della grande industria degli alberghi, del commercio agricolo e di un' infinità di piccole industrie annesse e connesse alle principali, ma vive largamente, signorilmente, tutte le sue vie sono pulite e le sue case belle.

E che il benessere sia in questa popolazione lo sanno anche le molte migliaia di nostri concittadini che in Lucerna trovano lavoro rimunerato ed in quantità, tanto che ora si pensa di creare, con mezzi forniti dalla colonia, una scuola italiana ove i nostri giovani operai possano apprendere quell'abecedario, senza la conoscenza del quale l'uomo moderno si trova presso i suoi simili in condizione di umiliante inferiorità.

Lucerna è poi anche divenuta, per virtù delle ferrovie che vi fanno capo, un grande centro commerciale e di transito. Da Lucerna si può in poche ore giungere all'Italia pel Gottardo, alla Francia ed alla Germania per Basilea, alla Francia ancora per Berna e da Berna a Ginevra o Pontarlier o Delle, alla Germania ancora ed all'Austria per Zurigo, per il lago di Costanza o per Richtensweill.

E questa dell'essere centro di così importante nodo di ferrovie non è certo l'ultima delle ragioni di prosperità del luogo.

In circa due ore il treno ci porta da Lucerna a Zurigo, da un lago azzurro ad un altro più azzurro ancora.

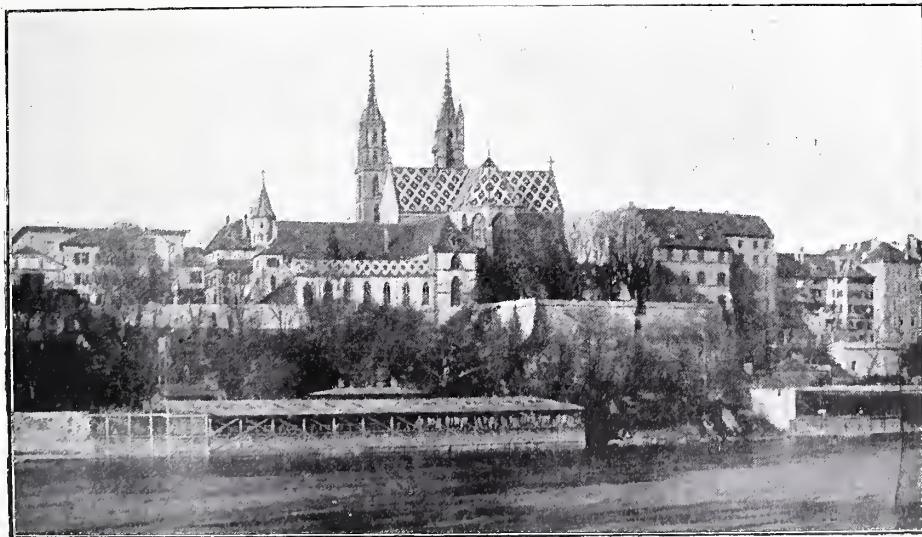
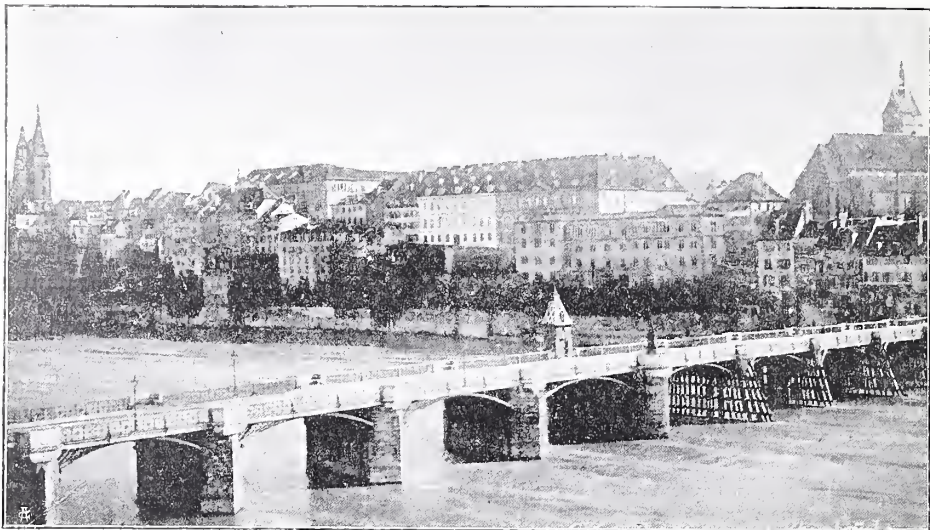
Zurigo è la vera città moderna svizzera, è il cuore della Svizzera stessa. Là sono tutte le industrie, possentissime le metallurgiche e le elettriche, forti tutte le altre, comprese le tessiture in seta. La città è la più popolata e la più vasta della Confederazione ed il suo rinnovamento edilizio, tutto affatto di recente data, ne fa una delle più comode e progredite. Anche qui grandi vie e splendide passeggiate, *hôtels* senza numero, forestieri a diecine di migliaia.

Le passeggiate lungo il lago sono magnifiche, ed il lago stesso, solcato sul tramonto da migliaia di imbarcazioni di diporto, da piroscafi grandiosi, da zattere portanti bande musicali, offre un'attrattiva straordinaria.

A sera tutte le rive si illuminano per centinaia e centinaia di luci, le passeggiate si animano, la vita si fa intensa pel raddoppiato transito delle vetture e dei *trams* ed allora Zurigo, che conta poco più di centomila abitanti, offre l'immagine della vita animata di una grandissima città. Le passeggiate di Zurigo non hanno nulla ad invidiare, in fatto di splendore e di intensità di vita, ai corsi delle nostre grandi città, di Milano, di Roma e di Napoli.

Zurigo è attraversata, e divisa in due parti quasi eguali, dal Limmat, che uscendo dal lago ne porta le acque al Reno. Sulla riva sinistra del Limmat è il quartiere commerciale per eccellenza, c'è il municipio, c'è la cattedrale, una infinità di amministrazioni, di ville, di società, di mercati, che dà a questa parte della città un'aria particolare di animazione e di febbrile operosità. Sulla riva destra del Limmat c'è invece il quartiere moderno, il quartiere della gente piena di denaro, dei grandiosi negozi di cose lussuose, dei grandi *hôtels* vasti come caserme, delle belle passeggiate, dei giardini, dei *boulevards* alberati ecc., ecc. Ma accanto a tanti splendori c'è pure un quartiere operaio, Aussersiehl, un quartiere che pare una città italiana.

Vi abitano infatti, dal marzo all'ottobre, fra i novemila e i diecimila operai italiani, dei centomila circa che ogni anno vengono in Svizzera a cercar lavoro. Si può dire essere quello un vero quartiere italiano in città tedesca. Gli italiani a Zurigo esercitano ogni sorta di professioni, sono muratori, sterratori, falegnami, cappellai, setaiuoli, tipografi, litografi, ecc., ecc. Ogni arte, ogni mestiere, vi sono rappresentati. La colonia, sebbene durante l'inverno si riduca a ben poca cosa, possiede un *Casino*, ampia e bella sala ove si tengono le adunanze politiche ed ove ogni sabato, alcuni dilettanti, recitano farse e commedie; alcune leghe di arti e mestieri e credo anche un principio di società di beneficenza. È una colonia dalla quale vengono molti denari alla madre patria, perchè i salari sono piuttosto alti e la sobrietà proverbiale dei nostri operai permette che essi facciano delle larghe economie.

Gli operai italiani, a Zurigo come nelle altre città della Svizzera tedesca, difficilmente si mescolano all'elemento affine locale. Vi si oppone

BASILEA — ABSIDE DEL DUOMO.

BASILEA — PONTE VECCHIO SUL RENO.

la difficoltà della lingua e la grande differenza di educazione, di temperamento, di costumi e di abitudini. Così è che questo quartiere zurighese è tutto pieno di piccoli alberghi e di trattorie italiane ove si mangia e si beve all'italiana, poichè questo del mangiare e del bere secondo l'uso del proprio paese, qualunque sia il luogo ove si trovano, è un'altra delle consuetudini dei lavoratori italiani, i quali a seconda della regione ove sono nati non possono far senza della minestra o dei maccheroni o magari della polenta. Ed ecco incidentalmente accennata una delle cause che inducono i piccoli esercenti svizzeri a prendere in uggia gli italiani non consumanti nulla o quasi nulla della produzione del paese.

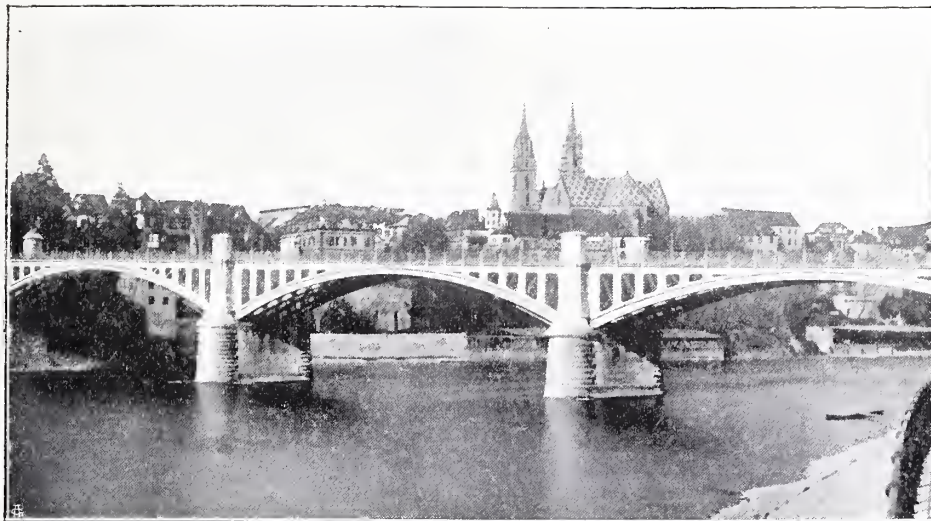
Fa realmente male al cuore il constatare l'incuria delle autorità patrie, verso le colonie dei lavoratori italiani. Qui non si fanno polemiche e quindi non facciamo nomi, nè citiamo esempi, ma chi è stato all' estero qualche tempo si accorge subito che i consoli non hanno altra funzione che quella di papparsi dei lauti assegni e di vessare, angariare, umiliare, maltrattare i lavoratori poveri che ad essi ricorrono per necessità di ufficio o per richiesta di sussidii, mentre viceversa poi sono tutti inchini e cortesie per i pezzi grossi delle colonie, per quelli che hanno o vantano di avere " *influenza a Roma* ".

Detto ciò come semplice constatazione di fatto, che ammettiano abbia le sue brave eccezioni, per quanto rarissime, continuiamo la nostra rapida rassegna.

***

I dintorni di Zurigo sono qualchecosa di veramente incantevole. I colli che recingono da vicino la città sono tutti coronati di ville e di giardini amenissimi, le passeggiate lungo il lago permettono di visitare paeselli e cittaduzze che sono veri nidi da innamorati. Ma ogni altra bellezza è superata dall'ascensione dell'Uetli, una montagna di 900 metri o poco più, che si può sempre fare in poche ore, a piedi, per una bellissima strada che serpeggia fra giardini e boschi od ancor più comodamente prendendo posto in un buon vagone a crimagliera.

Dall'alto dell' Uetli, coronato come ogni altro monte svizzero da alberghi fastosi, il panorama che si gode ha ben poco ad invidiare a quello che si abbraccia dal Righi, tempo permettendolo. Da un lato, le Alpi sempre nevose di Appenzell, poi più lontano quelle bernesi; dall'altro, una serie infinita di colli che va digradando piano piano fino al lago di Costanza, fino al Reno. — La campagna si presenta bella, fertile, coltivata con amorosa passione, fitta di villaggi e di casolari. Mai paese ha assomigliato all' ideale Arcadia più della Svizzera tutta, ma del zurighese in special modo.

L'Uetli è un monte non molto alto, come abbiamo veduto, di non molto difficile ascensione, tondeggiante nella forma, ampio alla base che discende in dolce declivio fino al lago e si presta perciò assai bene a luogo di villeggiatura e, diffatti, si può dire che non c'è zurighese un po' agiato che non abbia sul bel

BASILEA — PONTE WETTSTEIN.

monte un pezzetto di terra con un piccolo vigneto ed una piccola casetta. Possedere sopratutto un po' di vigneto è la passione di molti, tal quale come da noi il tenere e l'allevare, magari in serra, qualche pianta o qualche fiore tropicale.

Ah! il vino di questi paesi! È un'acqueruggiola rosata, aspretta, che assomiglia molto alla risciacquatura di una bottiglia che abbia contenuto dell'aceto rosso. Eppure come lo gustano i buoni svizzeri! I nostri operai, abituati ai vini grossi, saporosi ed alcoolici del mezzogiorno, lo hanno invece in grande disprezzo e con espressione lombarda lo chiamano: *ciorlina*.

Nella storia della Svizzera, Zurigo ha sempre tenuto un posto importante, oggi è la città più industriale della Confederazione, un tempo è stata la città più ricca di mercati e di mercanti, un centro guerresco di primissimo ordine e sopratutto la città più progredita intellettualmente in ogni tempo. È da Zurigo che mosse con Zuinglio la riforma religiosa che doveva poi guadagnare tanta parte della repubblica ed è Zurigo sopratutto che difese coi suoi soldati e sovvenne coi suoi denari questo movimento di rinnovazione.

Oggi la statua di Zuinglio, piazzata davanti a quella che fu la sua chiesa e che è ora la biblioteca cantonale, è il più bel monumento della città. Il fiero uomo è raffigurato, quale egli era, pastore e soldato, pensoso, chino sulla spada, come se meditasse sui gravi problemi che l'acuto spirito suo, di critico teosofico, aveva sollevati.

A poca distanza da Zurigo, a meno di un'ora di ferrovia, dopo aver lasciato addietro Oerlikon, un paese che è tutta una fabbrica di attrezzi meccanici, troviamo un'altra città che sembra voglia contendere alla sorella maggiore il primato industriale. È Winterthur, piccola ed elegante, alla quale fa corona una selva infinita di pinacoli fumanti, di camini altissimi, di ferriere in combustione continua, di fabbriche meccaniche, vaste come città esse stesse. Winterthur è il luogo ove si lavora, in Svizzera, la maggior quantità di ferro e di acciaio. E lo s foggia e lo si piega in tutti i modi, dall'aratro umile e comune a quello meccanico moderno, dal piccolo utensile operaio alla grande macchina a vapore od elettrica, fino alla macchina.... da cucire, fino alla bicicletta.

A Winterthur esiste una delle migliori scuole pratiche di perfezionamento industriale che si conoscano e sappiamo che non sono pochi i giovani italiani che da qualche anno vi accorrono, come accorrono frequenti al politecnico meritatamente celebrato di Zurigo. Molti ingegneri italiani, abbiamo potuto constatarlo, sono poi impiegati nelle grandi officine meccaniche e questo ci sembra un buon sintomo per l'avvenire industriale della patria nostra.

Spingiamoci più a nord ancora. Dopo aver attraversato una regione verde ed appena ondulata, ecco Romanshorn, Rorschach, ecco, con questi due paeselli, il lago di Costanza.

Nessun specchio d'acqua non salata, nessun

lago, mi ha mai dato l' impressione del mare, del mare vasto ed infinito, come il lago di Costanza. Quando il grande lago, il *Boden-See* dei tedeschi, è agitato, egli ricorda davvero le tempeste del mare, le sue onde sono alte, schiumose, livide, forti; i grandi battelli che fanno il servizio da una riva all'altra vi si mantengono a stento e fanno spesso provare le delizie del mal di mare ai viaggiatori. Le sue nebbie sono altrettanto grigie e fitte di quelle degli oceani del nord. La riva bavarese, opposta alla riva svizzera, piana e bassa, contribuisce a dare l' impressione, anche nei giorni di sole, dell' infinita grandezza del lago, che pare non abbia confini. Un passo oltre la frontiera svizzero-badese ed ecco Costanza, la città cara agli Svevi ed ai medioevali cavalieri dell'ordine teutonico.

Il viaggiatore si accorge subito di non essere più in Svizzera. La stazione è piena di guardie e di soldati di tutte le armi e di tutti i colori. E soldati si incontrano nelle vie adiacenti ad ogni piè sospinto. La città per sè stessa si presenta bene, con vie larghe, pulite e nuove, ma che subito si trasformano in un dedalo di viuzze strette e grigie. Di particolare essa non ci mostra che una discreta cattedrale del XV secolo ed un convento di domenicani... trasformato in albergo. Le celle son diventate camere pei viaggiatori, in mezzo al vecchio refettorio si stende la *table d'hôte* e sotto i portici a belle ogive si accumulano le valigie dei viaggiatori. Costanza però ha scritto il suo nome nella storia con caratteri indelebili; agli italiani in particolar modo essa ricorda un fasto glorioso, la pace che vi si segnò tra Federico Barbarossa ed i Comuni, ribelli e vittoriosi, della Lega Lombarda, dopo Legnano. Più tristi ricordi serba Costanza pei boemi, essa dice loro che entro il cerchio delle sue mura furono arsi vivi Giovanni Huss e Gerolamo da Praga, accusati di eresia e condannati all'orrendo supplizio dal Concilio convocato in Costanza appunto in quell'anno, il 1415. Il supplizio di Giovanni Huss, risaputo in Boemia, fu la scintilla per la quale scoppiò quel terribile incendio di guerre religiose, che appunto furono dette guerre contro gli *ussiti* e che furono fra le più lunghe e le più sanguinose che abbiano mai funestato il mondo.

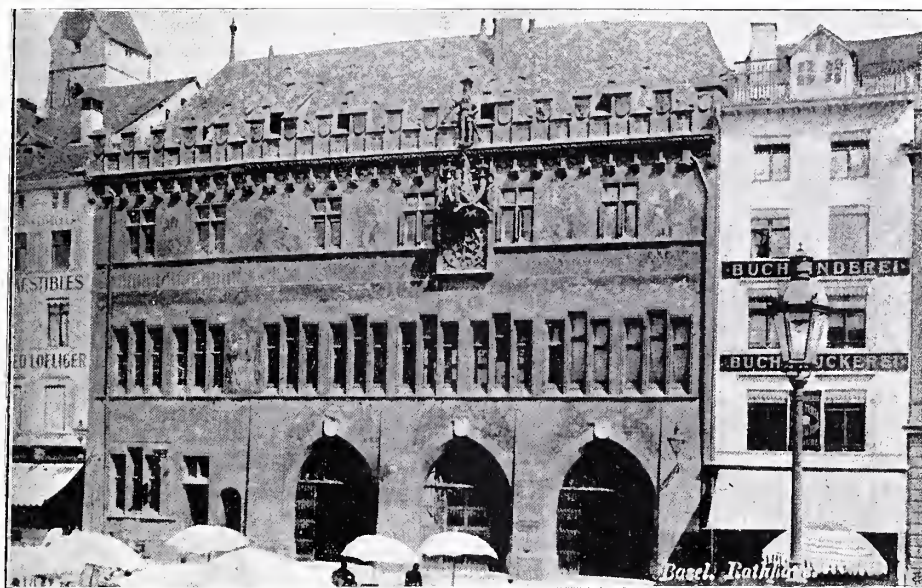
BASILEA — IL TRAGHETTO.

Poco lontano da Costanza il Reno, il grande fiume tedesco, esce dal lago e principia la sua lenta discesa verso il nord-ovest, verso il mare. Da Costanza a Sciaffusa il Reno è ancora navigabile e numerosi battelli a vapore lo percorrono per comodità dei touristi che vogliono visitare le celebri cascate, che il fiume forma appunto a valle di Sciaffusa.

La località ove sono le cascate del Reno è splendida davvero. Due rive alte, due colline

anzi, stringono il fiume e ne rinserrano il letto, che è anche attraversato da un pilone roccioso rapidamente digradante. Il fiume si precipita, verde, opaco, cupo, nella fossa, fra gli scogli che lo dividono in mille rigagnoli e ne esce mugghiante, bianco di spume iridescenti a fiotti larghi e pesanti come onde di un mare tempestoso.

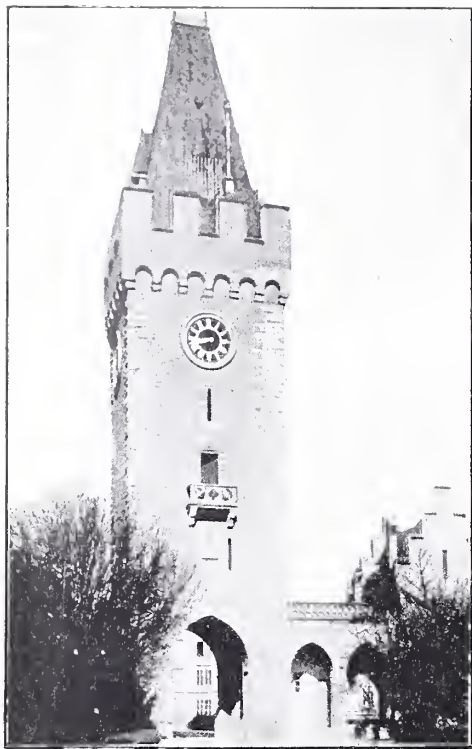
In poche centinaia di passi il salto delle acque è di più che una trentina di metri. Vi sono posizioni, sia sulla riva svizzera, sia su quella badese, dalle quali si può godere lo spettacolo d'assieme delle cascate e, non c'è che dire: è magnifico. L'iniziativa speculatrice svizzera ha poi popolato la località di alberghi e il fiume di battelli, coi quali ultimi, guidati da abili barcaiuoli, si può percorrere certi canali, sorpassare certe cascatelle, avvicinarsi ai più grandi scogli fra i mille che sbarrano il corso d'acqua. E la gita, non sempre scevra di pericoli, offre un'emozione di più. E ancora l'industria! Una galleria di ferro, vetro e roccia è stata fabbricata sotto il salto maggiore del Reno, così che i visitatori possono, con pochi soldi e senza nessun pericolo o fatica, godere della vista interna, diremo così, della cascata, sopratutto dell' immenso velo di acqua trasparente che piove con grande fragore davanti a loro.

A Sciaffusa bisogna lasciare il battello a vapore, poichè il Reno non riprende più ad essere navigabile se non a valle di Strasburgo, e riprendere la ferrovia che costeggia il fiume sulla sponda svizzera da Costanza a Basilea. Anche questo tragitto è uno dei più belli che si possano immaginare. A poco a poco il Reno si sprofonda fra due rive altissime e boscose, straordinariamente pittoriche; la riva badese si alza a formare lunghe serie di colline che una foresta, della quale non si possono misurare i confini poichè si confondono coll'orizzonte, ricopre. È la Selva Nera quella che ci sta dinanzi.

BASILEA — PALAZZO MUNICIPALE.

In terra svizzera, ecco la Reuss, ecco l'Aar, che discendono dalle Alpi nostre e portano qui il loro largo contributo di acque chiare e fredde; ecco, fra le città, la piccola Coblenza, ecco Rheinfelden pieno di alberghi e di fonti iodiche medicamentose, ecco infine Basilea, la città forse più intimamente tedesca e più ricca di tutta la Svizzera.

*
* *

A Basilea non c'è di brutto che la stazione ferroviaria, che è un vecchio capannone annerito ed affumicato — tanto da non sembrare nemmeno una stazione svizzera —, il resto della città è tutto nuovo, ricco, monumentale.

Le vie sono larghe, i palazzi alti e di buon gusto architettonico, i giardini frequenti, ben

BASILEA — PORTA S. ALBANO.

tenuti, spaziosi, ricchi di piante scelte e rare. I *trams* elettrici corrono ovunque, dalla città alta alla città bassa, da una riva all'altra del Reno, che attraversano su due ponti rimarchevolissimi, l'uno perchè è una costruzione originale ad arcate alternate di pietra e legno, l'altro perchè si tende con un solo arco in ferro fra le due rive lontane l'una dall'altra parecchie centinaia di metri.

Non per nulla Basilea è detta la città dei milionari!

Di edifici veramente notevoli e per la loro importanza e per il loro valore architettonico Basilea ne conta parecchi; mettiamo in primo luogo il palazzo municipale, il Rathaus, come si dice in tedesco, che è un genuino prodotto dell'arte e del gusto predominante in queste regioni sullo scorcio del secolo XVI; la cattedrale gotica è pure pregievole e dall'alto delle sue torri la vista che si gode, senza presentare la grandiosità di panorami alpini, è bella perchè i colli ed i piani che si stendono tutt'attorno alla città sono ricchi di vegetazione, di ville e di colture accurate. Vi si può pure ammirare una larga veduta del corso serpeggiante del Reno, che a Basilea appunto comincia ad assumere proporzioni grandiose.

Fino al 1870, alle porte di Basilea e lungo il corso del Reno, erano segnati tre confini, il germanico, lo svizzero ed il francese; ora il confine francese è sparito, è stato ricacciato indietro fino a Petite-Croix, fino a Belfort, ed i colori di Francia non si specchiano più nel verde fiume, in quel Reno che Alfredo De Musset tanto amava e per il quale ha scritto una delle più fiere canzoni, in risposta alla poesia del Becker: *Il Reno tedesco.*

E della guerra del 1870, dell'assedio della vicina Strasburgo, dell' invasione dell'Alsazia confinante, Basilea serba molti ricordi, fra i quali un grandioso monumento in marmo, regalato alla città da un cittadino francese in riconoscenza (il monumento è chiamato appunto di *Riconoscenza*) delle proteste sollevate dalla popolazione di Basilea contro il terribile bombardatore di Strasburgo, che non voleva permettere che dalla fortezza assediata uscissero le donne, i fanciulli ed i vecchi. Le proteste di Basilea destarono vivissima agitazione in tutta la Svizzera e la Prussia dovette cedere al grande movimento dell' opinione pubblica e così tutti i non combattenti che vollero uscire da Strasburgo poterono farlo. Basilea li accolse tutti, li sorresse, li ospitò, li nutrì fino a guerra finita. Ecco un atto di generosa nobiltà che non va dimenticato, tanto più che viene da una popolazione che ha fama di mercantile.

E difatti Basilea è veramente una grande città di mercanti, di banchieri, di gente d'affari, è un emporio delle merci di tutto il mondo, un mercato vastissimo di tutti i valori conosciuti. Si dice che le statistiche cantonali abbiano registrato in Basilea città più di cento milionari, il che sopra una popolazione di 80,000 abitanti è cifra enorme.

Mettete le fortune minori in proporzione e vedrete quale grande cumolo di ricchezze si trovi riunito in questa città. Il fatto è che per ogni intrapresa che si voglia tentare in Svizzera o fuori, Basilea fornisce denari, e che non si vedono poveri a Basilea, nemmeno nei quartieri popolari, ove abitano, fra gli altri, sette od ottomila italiani, i quali lavorano senza interruzione e vivono bene. Basilea è qualche cosa come l'immenso salvadanaio della Svizzera. Molte industrie si sviluppano attivamente nei dintorni immediati di Basilea e fra queste tiene il primissimo posto quella metallurgica e meccanica specializzatasi quasi nella produzione di apparecchi e utensili necessari agli impianti elettrici di grande importanza. Forse in nessun paese del continente europeo si è compresa così prontamente l'importanza che nel progredire della civiltà umana va sempre più prendendo l'elettricità, la macchina, il motore elettrico; e nessun paese come la Svizzera ne ha intrapresa su più vasta scala la produzione.

Ma Basilea non è solo città di mercanti e di

industriali, essa ama ogni progresso civile e la sua università è fra le più progredite della Confederazione. Di impianto moderno, di dotazione scientifica completa, essa è assai frequentata e tien degnamente il posto fra le consorelle di Zurigo, di Ginevra e di Losanna. Basilea ha pure una ricca biblioteca, che va sempre più completandosi di opere rare ed utili. Numerose vi sono pure le opere di beneficenza ed i nostri italiani ben lo sanno.

Non lontano da Basilea comincia quella duplice e talvolta triplice catena parallela di montagne che prendono il nome di gruppo del Giura, la quale discende, si può dire, seguendone le varie propaggini dal Reno al lago di Ginevra, segnando il confine politico tra la Francia e la Svizzera. Anche il Giura è una regione interessantissima. Cangia ancora il tipo del paese, della popolazione, cangiano i costumi, cangia la lingua. Qui è la vecchia razza celtica che ha straripato oltre i confini che la natura le aveva assegnato ed ha popolato le valli e le città del Giura, è il francese che si parla più comunemente in tutta la regione, a Delle, a Bienne, a Neuchâtel, a Morat, a Friburgo; è ancora la razza e l'idioma gallico che da Ginevra si spinge lungo le rive del Lemano, a Losanna, a Vevey, Territet, Montreux e in su per la alta vallata del Rodano fino a Zermatt, fino a Brigne, per quanto nel Giura come nel Ginevrino, come nella valle del Rodano non manchino le isole etnografiche formate da agglomerazioni di popoli tedeschi conservatesi tali attraverso i lunghi secoli, malgrado le lotte di razza, di religione e di supremazia politica.

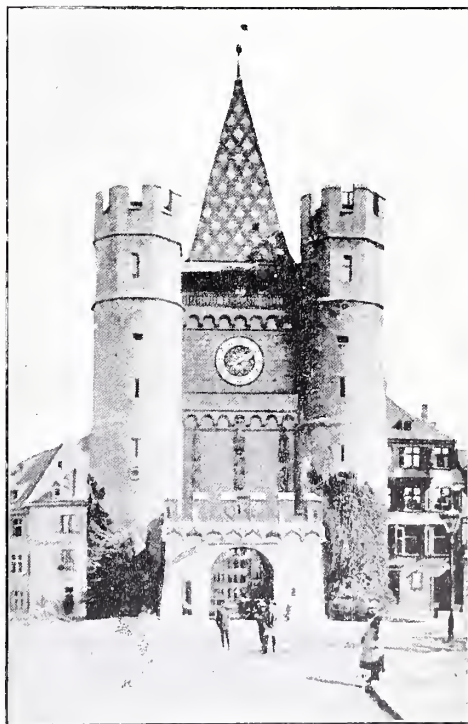
Nel Giura non troviamo più nè il ghiaccio, nè la neve eterna, nè la montagna inaccessibile. La natura si modifica, perde le forme aspre e severe generali a tutto il restante della Svizzera, si ingentilisce quasi, si fa più verde, più boscosa, più ricca di acque chiare, di piccoli ruscelli, di laghi piccoli, più pastorale. Chi non ha letto in Italia *Un angolo tranquillo nel Giura* del Ruffini? La pittura dell'ambiente, dolce, tranquillo, sereno, fatta dall'antico patriota ed esule, risponde al vero, in tutto e per tutto.

Neuchâtel, Bienne e Morat sono le tre cittadine principali del Giura e tutte tre sono linde e graziose; hanno un invidiabile aspetto di agiatezza, circondate come sono da alberghi sontuosi e tutte e tre si specchiano in piccoli laghi che sono vere coppe di opale coronate di verde.

Neuchâtel ha festeggiato nel luglio 1898 il cinquantenario della propria unione alla Confederazione (prima del 1848 era un feudo del re di Prussia, uno dei tanti principati minuscoli gravitanti nell'orbita tedesca) ed ha festeggiato questo lieto avvenimento di libertà colla più bella delle feste che ad un cittadino svizzero sia dato di immaginare, di desiderare, convocando un grandioso tiro federale. Per norma di chi non lo sapesse, i premi assegnati da Neuchâtel ai migliori tiratori importavano un valore di oltre seicentomila lire. Vi intervennero migliaia e migliaia di concorrenti e le cartuccie sparate si contano a diecine di milioni. Bisogna aver visto la grandiosità dei tiri federali per poter capacitarsi quale sia l'importanza, veramente nazionale, militare e patriottica, che gli svizzeri vi annettono e per comprendere come i nostri concorsi di tiro a segno non sieno, al confronto, che giuochi di fanciulli. Un'altra festa cara agli svizzeri, sia detto incidentalmente, è il grande concorso della Federazione Nazionale Ginnastica che ogni tanti anni si tiene in questo o in quel cantone ed alla quale accorre tutta la gioventù atletica delle tre razze.

Morat e il suo lago, non lontano quale è da Neuchâtel e da Bienne, ci ricorda una grande tragedia storica. La battaglia di Morat, ove svizzeri e borgognoni pugnarono gli uni contro gli altri, ed ove gli svizzeri, colla propria vittoria, consolidarono, affermarono anzi solennemente la propria indipendenza.

E la battaglia di Morat fu davvero l'ultima, e fortunatamente disgraziata, temerità di Carlo il Temerario!

Un'altra armata francese ha invaso, 27 anni

BASILEA — SPALENTHOR.

fa, il Giura, ma vi è venuta a cercar asilo contro l'inseguimento prussiano, ed è stata l'armata dei Vosgi, comandata da Bourbaki.

Il treno continua sempre la corsa rapida fra vallate larghe e opime, fra montagne dai dolci declivi, finchè all'uscire di una galleria il paesaggio cambia improvvisamente ancora. Ecco Losanna, discendente dall'alto colle, ove gli antichi l'hanno posta, fino al piano; ecco il Lemano, il magnifico lago al quale Ginevra vuol dare il suo nome, e sull'altra sponda poderose, immense anzi, le nostre grandi Alpi, le Alpi sempre bianche di nevi eterne, le Alpi che si stendono in immenso semicerchio dalle creste del monte Bianco vicino a quelle lontanissime percettibili appena del Gottardo. Nei giorni di sereno e di sole lo spettacolo è meraviglioso, direi quasi unico al mondo. Bisogna pensare che si tratta di una serie non interrotta di picchi non inferiori nessuno ai 4000 metri di altitudine che si distende per qualche centinaio di chilometri!

Losanna è essa pure una città in progresso, in essa non è più traccia delle violenti guerre religiose e comunali che l'hanno afflitta, colla vicina Friburgo, fino a non molti decenni addietro. Data tregua alle ire teosofiche, si è messa essa pure sulla strada del progresso. Le antiche vie dritte e ripide vanno scomparendo sotto il piccone demolitore per dar luogo alle nuove bellissime strade larghe, alberate fiancheggiate da palazzi ed alberghi. Adesso sta anche riparando le torri della vecchia cattedrale, intorno alla quale e per la quale calvinisti e cattolici hanno tanto combattuto. Anche Losanna possiede una celebrata università, nella quale insegnano anche parecchi docenti italiani; faccio un nome caro a molti e non ignoto ad alcuno, quello di Vilfredo Pareto.

Ma Ginevra attira col suo fascino di città vivace e francesemente gioconda. Non è permesso di sostare quindi a lungo a Losanna, che è come alle sue porte.

E diffatti in un'ora circa la ferrovia ci conduce, costeggiando quasi sempre il lago e dandoci di esso impressioni panoramiche aggradevolissime, da Losanna alla grande città che le sta quasi di contro.

Ginevra si presenta al visitatore come poche città si possono mostrare. La grande via del Monte Bianco, che dalla stazione conduce al lago e poi, passato il Rodano, ove questi ricomincia il suo corso, al centro della città vecchia, è una delle più belle e ricche, più splendide (per lo sfondo naturale delle Alpi) che si possano vedere, può competere anche per animazione, in certe ore del giorno, coi *boulevards* e colle *avenues* parigine. La *rue du Rhone* è una via commerciale per eccellenza, i *quais* che si distendono da una riva all'altra del lago, uniti fra loro da ponti monumentali, sono sempre animati da una folla internazionale veramente eccezionale. E i giardini? e le piazze, e le vie antiche che vanno scomparendo per lasciar posto alle nuove *avenues?* Tutta Ginevra è in via di rinnovarsi ed è per questo che essa chiama a sè dalle nazioni vicine, dalla Francia e dall' Italia, migliaia di lavoratori e fra questi anche la schiuma degli avventurieri internazionali. Chi segue gli avvenimenti colla scorta dei giornali politici si sarà fatto persuaso della ragione di molti avvenimenti, senza che qui sia necessario aggiungere altro.

Quello che gli italiani fanno a Ginevra è impossibile specificarlo. Vi esercitano tutti i mestieri dal muratore al.... canzonettista. Sicuro, Ginevra è la città dei canzonettisti per eccellenza. Ad ogni angolo di strada se ne trovano

BASILEA — I TRE PONTI SUL RENO.

RHEINFELDEN — VISTO DAL PONTE SUL RENO.

sempre quattro o cinque che strimpellano chitarre e mandolini e cantano la *Carmè*, *Funicolì*, l'*A' Marecchiare* ecc., ecc. E non c'è bisogno di dire che sono tutti, senza esclusione, italiani, e che non si accontentano solo di cantare, ma fanno lazzi, salti, capriole vestiti da Sciosscia-mocca, come se fossero in piena Napoli!

Le donne di costoro vendono fiammiferi e fiori, la sera, di caffè in caffè. E' dalla presenza di questi mezzi malviventi e mezzi vagabondi che viene il discredito all'estero, al nome ed alle colonie italiane. Dove costoro non sono, dove le colonie si compongono di veri lavoratori, qualunque sia la loro arte o professione, il nome italiano vi è rispettato ed anche amato.

Come gli uomini illustri dati al mondo od ospitati ed adottati come figli da Ginevra furono molti, da Calvino a Bonivart, da questi a Rousseau, la città conta nei suoi annali dei forti storici ben rilevanti. Essa ha accolto, ospitati, difesi in pieno divampare di ire religiose Calvino, e a lui si è tutta convertita — essa ha saputo resistere, sola contro l'assalto dei cattolici duchi di Savoia e le scale colle quali questi tentarono di superarne le mura figurano ancora, meritato trofeo, nel museo cantonale. Poi vennero fierissime le discordie cittadine e religiose, le guerre cogli altri cantoni e via via. Non si può dire che la vita di Ginevra a volte savoina, a volte francese a volte svizzera e alternativamente in mano ora dei calvinisti ed ora dei cattolici sia stata mai delle più tranquille. È soltanto dal principio del secolo, quando, passata la tempesta napoleonica, l'Europa riprese l'antico assetto, che Ginevra, per istanza di popolo riunita alla Confederazione Elvetica, gode di assoluta tranquillità e si è messa sul cammino dello sviluppo attuale che ne ha, in brevi anni, raddoppiata la popolazione e fatto, con Zurigo, uno dei poli della vita svizzera.

Ora Ginevra non tende che a conquistarsi largo posto nel mondo industriale e la grande esposizione che ha riunito quattro anni fa nei suoi parchi, mostra quanto essa possa e sappia.

Come città di forestieri Ginevra pur essendo bella ed interessante non è che luogo di transito. Da Ginevra si va con facilità a Chambéry e da Chambéry alle cento altre stazioni climatiche ed alpine sparse sui fianchi poderosi del Monte Bianco fino ad arrivare al versante italiano a Courmayeur e ad Aosta; da Ginevra si va a Chillon ove si può ammirare il vecchio castello nelle cui segrete il povero Bonivart sofferse tanti anni; al castello di Ferney, prediletto da Voltaire che vi abitò e scrisse, a Territet, alle Roccie di Naye, a Vevey, a Montreux, e di qua e di là a zonzo pel lago o per la alta

COSTUME BERNESE.

valle del Rodano — oppure lungo il corso inferiore del Rodano stesso nel cuore della pittoresca Savoia.

***

E chiudiamo questa nostra rapida rassegna, che mal si piega ai limiti che le abbiamo imposti, con uno sguardo a Berna.

L'Aar, il fiume lento e freddo che discende dall'Oberland, giunto a metà quasi del suo corso si sprofonda fra due rive ripidissime, alte e verdi, piegandosi capricciosamente ora in una direzione ed ora in un'altra. Su di una specie di penisola formata appunto da un doppio gomito del fiume sta Berna, la capitale della Confederazione, sede dei Parlamenti e dei Segretariati di Governo.

Non è città la cui storia si perda nella notte dei tempi, tutt'altro! l' ha fondata un barone tedesco, Bertoldo V di Zähringen, nel principio del XIII secolo, che più che ad altro mirava a farsene sicura fortezza e comoda residenza di caccia; quindi si può dire che è città relativamente giovane, la più giovane anzi fra le maggiori consorelle svizzere, alcune delle quali furono colonie romane. Ma Berna è la città che più di ogni altra ha conservato la sua fisonomia medioevale. Le sue vie strette, le sue case poggiate su portici, i suoi tetti acuminati, le chiese vecchie e deserte, i bastioni alberati, le sue innumeri torri antiche, le statue barocche di guerrieri e di orsi che ne adornano le piazze, la sua popolazione stessa e la foggia di vestire della gente del contado, il palazzo municipale che può reggere al confronto, se non supera in curiosità e bellezza, quello di Basilea, ne fanno una città tipica — la città ove si può rinvenire, senza faticar molto nella ricerca, l'antica semplicità svizzera, che altrove, sotto le nuove esigenze della vita, si va larvando un poco. Berna è gelosa custode di un' infinità di memorie antiche, onore e gloria della Repubblica, ed il suo museo nazionale è veramente interessante, ma non per questo ha trascurato di modernizzarsi in certe sue parti. Ora sta innalzando ai Parlamenti federali, che due volte all'anno essa ospita, un grandioso palazzo che prospetta l' Aar e godrà di una meravigliosa vista dell' Oberland bernese, ha gettato ponti monumentali, uno dei quali costrutto in granito di Baveno, sul fiume e sulla opposta riva di questo ha creato quartieri nuovi e signorili, giardini pubblici e privati, alberghi, teatri, vie alberate ecc. ecc.

Un' osservazione che ognuno non può mancare di fare visitando Berna è questa: che se si sente di essere in una capitale, poichè nulla vi manca, tutti i pubblici uffici vi sono concentrati, tuttavia dalla città sono esiliati il fasto borioso, l'ingombro burocratico, lo splendore militare, di cui oggidì fanno ostentazione perfino borgate come quella che fa da capitale al Montenegro.

E' questa la prova evidente del fatto che il Governo non opprime nessuno, qui, colla sua immane mole e che la città non vive come tante altre del Governo che vi risiede ed a spese delle consorelle.

***

Da Berna a Thoune, da Thoune ad Interlaken, da Interlaken a Lucerna per la ferrovia del Brunnving, quale viaggio!

Sono laghi, monti, valli meravigliose, che si susseguono, fin che si giunge al cospetto del massiccio poderoso della Jungfrau. E' una regione tutta, il cuore della Svizzera alpina, che merita uno studio speciale. Parlarne oggi, dopo tutto quello che abbiamo scritto e restringere l'argomento alle poche righe che ci sarebbero ancora consentite, sarebbe un guastare l' impressione nostra e del lettore.

Rimettiamo piuttosto la cosa ad altra volta.

Cassarate (Lugano), Settembre 1899.

GASTONE CHIESI.

PRIMIZIE INVERNALI.

— Se non avete un motivo più allegro!

— Eppure, dato che il nero è l'assenza d'ogni colore e che il bianco si trova all' estremo opposto, chi non gusta una buona nevicata non sente la sinfonia dei colori.

LUNGO IL VIALE DELL'HÔTEL DU LAC, L' 11 SETTEMBRE.

— Sta bene; vada per la sinfonia; ma quanto a diletto, la neve ai primi di settembre, via, non è la visita più gradevole.

— E quando la si ebbe a metà di agosto?...

— Euh! Non mi venga a contar delle storie.

— Sissignore, non solo in agosto, ma anche in luglio...

— Ma no, sia buono, non mi pigli per...

— Come no? Le dico la pura verità.

A METÀ STRADA VERSO IL VILLAGGIO.

— Non esageri, via! Neve? Saran state quattro goccie formanti pochi fiocchi, e con un po' di buona volontà si sarà messa insieme una nevicata.

— Scusi tanto, ma non è questione di fantasia, se così vuol significare la sua garbata espressione di buona volontà; si tratta di un fatto reale, vero, verissimo, sorpreso e fermato in fior d'istantanee...

— Per l'amor del cielo, non mi parli di fotografia che ne ho fin sopra i capelli.

— Intendo bene, sarà facile andar d'accordo sulla massima; però, nel caso presente, mi conceda la facoltà della prova. Lasciamo pure la neve di luglio e di agosto per altra circostanza — in cui forse anche lei avrà maggior tem-

po, meno sfavorevole prevenzione e si troverà riconciliato con la neve — ma intanto devo metter via le istantanee dei giorni scorsi? Creda, son più di quattro fiocchi; guardi, son 14 cent., dico quattordici centimetri, e le faccio grazia di quella squagliatasi prima di far presa e dell'altra che è continuata a cadere per delle buone ore. Ella la può misurare su di un tavolino e su di una panchetta *lungo il viale dell'Hôtel du Lac.*

Da due giorni e due notti la neve aveva una fretta indiavolata, e ad onta di un ampio ombrello, duravo fatica a riparare l'obbiettivo dalla ridda delle falde larghe e fitte ed infuriate che sembrava l'avessero a preferenza col mio naso e coi miei occhiali. Dai Bagni si scorgeva a stento il Villaggio, anche a metà strada, che pur non è lunga; poco più di un chilometro in dolce salita di 75 m., partendo dal piccolo ponte sull'Inn.

VILLA GUTTEMBERG, RESIDENZA DELLA PRINCIPESSA LETIZIA.

***

Le *sorgenti dell'Inn*, come appunto significa *Engadina*, si trovano al Maloja, getta, a guisa di collana di perle o di zaffiri, secondo l'umor del cielo, gl' incantevoli laghetti di Sils, di Silvaplana, di Campfèr e di S. Moritz; poco prima lambendo al Bad l'elegante *Villa Planta* e facendo poi, ove si chiude l'ultimo lago, con un salto di circa sei metri, una cascata imponente. E continuando il suo corso in un anfiteatro di meraviglie alpestri e di poetiche valli, verso *Cresta Celerina*, Samaden (capoluogo del Circolo, facente capo a Coira capoluogo del Cantone), Ponte, Zernetz, indi Süs, Schuls e Martinsbruck nella Bassa Engadina, e via via traversando il Tirolo Austriaco e la Baviera, mette foce a Passau, nel Danubio, dopo un corso di 450 K., quanto dire due terzi precisi del nostro Po.

E nevicando così allegramente, dicevo fra

me: fatica sprecata... con una dozzina di lastre insieme; chi sa se a questa luce strana c'indovino il diaframma.

Ma anche stavolta il mio obbiettivo Zeiss, fabbricato dall'Istituto ottico F. Koristka di Milano, montato su camera Lamperti e Garbagnati, e le lastre rapidissime Cappelli, non hanno mancato alla prova. Quindi un po' alla mia pazienza e molto alla bontà di fabbricazione del predetto materiale di cui dispongo, devo il risultato che presento in queste pagine, passando per la riproduzione in zincotipia eseguita con amore d'arte dallo Stabilimento Alfieri e Lacroix.

SUL VIALE DELLA VILLA GUTTEMBERG — GRUPPO DI SALICI.

*
* *

E la scena straordinaria, maestosa, imponente, meritava da vero di essere ricordata.

Non spiccava l'eleganza del disegno che normalmente offrono, nella stagione invernale, i rami quasi secchi, vedovi di ogni foglia, reggendo, stecchiti, il candido peso, e rendendo più marcato il contrasto dei due toni bruno-nero e bianco; ma la danza, l'armonia dei verdi e dei grigi che si sprigiona da una vegetazione robusta e smagliante, satura di umori, esuberante di vita, non ancora coperta della veste dorata d'autunno, troncava il tripudio sotto il pondo più grave del gelido manto invernale, presentando una tavolozza strana, dai colori i più avversi, che soltanto la Natura, artefice sommo, può accomunare senza stridore, senza urto, senza contrasto delle sue leggi eterne.

Il bosco non si slanciava gigante, dritto dritto, verso il cielo, come sfida alla rinascita primaverile che gli riservava la terra; bensì assurgeva quale inno sublime della natura in festa, che in giorno di bufera piega le frondi cariche, impotenti al peso, inchino riverente ai voleri supremi.

CHIESA PROTESTANTE FRANCESE.

Bisognava vedere quei poveri *Sorbi.* Già curvi per le abbondanti pannocchie reggenti il frutto, pareva schiantassero di momento in momento. Il *Sorbo selvatico*, che ora sappiamo chiamarsi in termine difficile *Sorbus Aucuparia*, è un alberetto con foglie... insomma è quello di cui presentiamo un tralcio alla testata di queste colonne, ridotto ad un quarto, il vero misurando 70 cent. Pianta caratteristica d'Engadina e di Scozia, trovasi anche nei nostri boschi montani; stanno insieme, a guisa di pecore, toccandosi l'una l'altra, e forman siepe di due a tre metri d'altezza; il verde cupo delle loro foglie è animato da piccoli frutti rossi di un centimetro di diametro, che si contano a centinaia; sulla prima pannocchia della nostra illustrazione — a mo' d'esempio — sonvene trecento cinquanta almeno. Preferito da diversi uccelli, e chiamato per ciò in tedesco *Vogelbeeren*, (*Vogelbeerbaum*, la pianta), appetisce anche a certe persone che se ne preparano una composta per il lesso ed altro, ma non è una ghiottornia.

Gli alberelli che trovansi davanti alla *Villa Guttemberg* — residenza di quest' estate della Principessa Letizia — mascherati dalla neve e di sfuggita, si confondono facilmente coi sorbi. Invece sono una specie di *salici* che attaccati da un insetto, sembrano carichi di frutti, e son galle di malattia.

Ne presentiamo pure — poichè l'argomento vi ci ha condotti — una riproduzione al quarto

TUTTI RINCHIUSI.

VILLA PLANTA.

del vero. L'insetto perfora la foglia e vi depone le uova, che restano riparate dai rigori del freddo entro una galla, la quale ha l'aspetto di una piccola ciliegia giallo-rossa.

***

Chi ha avuto il talento di fermarsi a S. Moritz oltre il 10 settembre — giorno fatalmente destinato a segnare ogni anno l'esodo quasi generale della colonia e il relativo congedo della maggior parte delle inappuntabili orchestre milanesi — si sarebbe procurato un'esperienza di più nella sua vita.

CHIESA PROTESTANTE INGLESE.

Si noti, poi, che, di solito, il settembre è più delizioso dell'agosto: meno vento, meno caldo e tempo più costante. Come si spiega, dunque, tanta fretta di lasciare S. Moritz? Dove si dirigono codesti gaudenti per star meglio che in Engadina?

È ben vero che un nostro amico — competente in materia, essendo pittore, professore insegnante di disegno di figura, ci dichiarava giusto ieri l'altro, 26, che per lui S. Moritz è un luogo impossibile.

— Che dici mai? tu celii.

— No, no, lo affermo seriamente. Bella la val Bregaglia, imponente il Maloja, ridenti i laghi, che l'un dopo l'altro si seguono; mi piace Samaden, molto Pontresina, ma S. Moritz no! mi è antipatico per il posto, per la gente, per tutto; soggiornerei di preferenza a brevi distanze, come a Campfèr, o a Silvaplana, o a Silsmaria

SAMADEN CRESTA CELERINA (PER PONTRESINA →).

IN DIGIUNO DA TRE GIORNI

IL LAGO DI S. MORITZ E LA MEIEREI.

EMIGRAZIONE FORZATA.

da una parte, o a Celerina dall'altra, oltre il Kulm.

— Io non ti capisco. Una società cosmopolita della migliore — salvo qualche eccezione, ben inteso, conseguenza inevitabile di tutti i grandi accentramenti temporanei di popolazione nomade — landeaux comodissimi dalle ruote con gomme, cavalli di sangue, concerti musicali sceltissimi di professori della Scala e di altre rinomate orchestre, divertimenti e distrazioni di ogni gusto; alberghi, bagni, tutto di un conforto ineccepibile e insuperabile, messo lì in un paesaggio incantevole; lago per remare e pescare, colline e montagne se ami l'alpinismo, spianate se vuoi restare... francamente, io non ti capisco. A quale albergo sei sceso? quanti giorni hai sostato? che compagni avevi?

— Ero solo, son passato venendo da Pontresina, non son sceso ad alcun albergo. Eppure, che cosa vuoi? sarò uno contro cento, ma ti ripeto che ho trovato S. Moritz un luogo impossibile, e me ne andai in Toscana.

. . . .

Il nostro pittore può aver ragione, salvo ritenersi 1 contro 100. Noi lo metteremo 1 contro 1000, e noi stiamo con gli altri 999; benchè al pittore, giustizia vuole lo diciamo, si unisce a duetto il padre di un nostro intimissimo amico, professore anche lui — non di disegno di figura — che dopo otto giorni se l'è svignata da San Moritz, non sapendoci più rimanere, tanto gli riesciva antipatico. S'era fitto in capo, perchè in agosto, che ci si dovesse soffocare dal caldo a 1856 m.; aveva portato nulla, contrariamente ai consigli del suo figliolo, e si prendeva un freddo da non dire. Fosse andato quest'anno, almeno!

Quale stagione! non se n'è viste da un pezzo. Giornate soleggianti, festose, con qualche salto di temperatura ad intervalli, e notti rigide che han fatto scendere, due o tre mattine, il termometro a 0; una volta, poi, con sorpresa di ghiacciuoli sulla riva più bassa del lago.

A parte la sensazione, strana e non molesta, di questa frescura un po' troppo provvidenziale, non s'è mai veduto a S. Moritz tanto sfarzo di toelette estive, tanto sfoggio di siloette attraenti, cui la moda teneva bordone, lasciando intravedere le preziose forme che una temperatura meno estiva avrebbe coperto forse col goffo *paletot-tailleur* da pioggia autunnale.

E quanta gente! Per far grazia a chi non voleva andarsene, si cominciava a cedere le stanze del personale; poi si tramutavano in camere da letto le sale da bigliardo, si dormiva nei corritoj, nei camerini da bagno.

Egli è che in quei camerini, molti con vasche sottosuolo, alla foggia pompejana e delle antiche terme di Roma, nelle quali si scende comodamente per due gradini, tutte rivestite di mattonelle smaltate, regna una pulizia tale che ci si può passare la notte con tutta tranquillità.

Chi non deve accorrere a S. Moritz?

Non bastando l'efficacia dei bagni, la mitezza del clima, la purezza dell'aria, la delizia del paesaggio, c'è il *Kurverein*, che nulla ommette per renderne sempre più gradito il soggiorno

Il nostro pensiero corre alle nostre attuali terme! E malinconicamente pensiamo in quale altro paese si tollererebbero delle stazioni balneari come quelle di S. Pellegrino e S. Omobono; sorvoliamo su Tabiano.

IN ATTESA DEL RITORNO DAL GHIACCIAJO.

Eppure la loro posizione topografica non si può dire infelice. Anzi, a breve distanza da San Pellegrino, le passeggiate, le escursioni sono in un paesaggio ridentissimo; da S. Giovanni Bianco salendo a S. Gallo e Dossena, facendo il giro della Conca d'oro, si ammirano molte bellezze delle Prealpi Bergamasche, le quali hanno ben poco da invidiare all' Engadina per varietà di paesaggi e per vastità d'orizzonte.

" Oltre il Colle „ poi, con la stesa infinita dei suoi verdi declivi ondulati e con la severità delle convalli, è il tipo vero del più delizioso soggiorno alpestre. Ma quali *comforts* offrono gli alberghi di S. Pellegrino? quali comodità vengono fatte ai disgraziati curanti che dai vari punti del villaggio devono recarsi alla fonte e ai bagni? — Non parliamo di S. Omobono. Ci fummo qualche anno fa. Si era in pochi, per forza. L'acqua solforosa, molto scarsa, alimenta a fatica una mezza dozzina di vasche in camerini...... Dio buono, che bugigattoli indecenti, vere stive da zavorra.

Lo zampillo della sorgente per l'acqua da bere è al fondo, o per essere più precisi era qualche anno fa — speriamo siansi eseguiti dei miglioramenti — al fondo di una fossa rettangolare di uno a due metri quadrati, nella quale l'incaricato dello *stabilimento* (!!) per la distribuzione dei bicchieri stava ritto in mezzo, in maniche di camicia, con una pipa in bocca ch'egli doveva credere l'incensiere più confacente agli stomachi digiuni, pazientemente appoggiati alla fragile ringhiera in ferro della fossa nell'attesa che il rispettivo bicchiere si riempisse. Meno male, però, vi fosse entrata soltanto l'acqua della fonte. Sgraziatamente l'elegante dispensiere aveva abbondante la salivazione, e non potendo liberarsi all'insù, faceva il suo beneplacito sul suolo della fossa, da dove, ahimè! qualche spruzzo rimbalzava nel bicchiere, sporto infine al paziente con un'abbondante boccata di fumo... che non era di trinciato superiore dolce.

— Come va, questa faccenda? — ci siamo

LA VIGILIA.

L'11 SETTEMBRE.

permessi di domandare all'albergatore, brava persona, sindaco del paese, che eercava di riparare ai più grossi inconvenienti. — Perehè l'appaltatore tollera da un suo incaricato un simile sconcio?

— Che vuole? — mi rispondeva eon aria di sconforto — non è un inearicato; è uno dei concessionari della fonte.

Bisognava rassegnarsi; ed all'infuori del pranla *Perseveranza*, la *Lombardia?* Siamo vicini a Milano, volete darei le notizie da Torino? Quale gusto ci prendete a restarvene ogni sera con tutte le copie invendute?

— *Me fa negott. Se i vende, ciape i solcc; se i vende miga, i restituisse ai sior curat; ma di oter giornaj, niente! i è töcc scumunicacc. Oter!*

A S. Moritz, invece, un giornale stampato

VILLA SCHICKLER.

zetto casalingo, nessun eonforto. Basti dire ehe l'unico filo ehe ci teneva in eontatto col mondo civile, in mezzo ad una delizia di paesaggio ehe finiva a diventare antipatico, impossibile — quello sì — era l'*Italia Reale* di Torino.

La offriva un giornalaio, regolarmente investito della carica durante la stagione; un ometto seceo, seeco, con scarso pizzo bianco, indifferentissimo sull'esito delle copie avute in eonsegna. Doveva nutrirsi d'aria, sembrava un ehiodo.

— Perchè non tenete il *Corriere*, il *Secolo*, in romancio *El Foigl d' Engiadina*, l'altro, stampato pure settimanalmente, *The Alpine Post*, con l'interessante lista nominativa di tutti i forastieri arrivati ai singoli alberghi, e infine i prineipali giornali del mondo che si hanno da un libraio al Bad e da un altro al Dorf. Fra questi il *Petit Bleu*, l'*Aurore*, il *Figaro* coi resoconti stenografiei del processo di Rennes; e alla fonte del Kurhaus i bollettini telegrafiei da Parigi ansiosamente letti per le sorti del capitano Dreyfus, la cui rieondanna destò in tutti gli animi onesti un senso d'indi-

gnazione profonda che suonava infamia ai suoi feroci calunniatori e scriveva a caratteri diamantini nel libro d'oro dell'umanità i nomi di Scheurer-Kestner, Zola, Picquart, Labori, Demange e i prodi del coraggioso drappello.

E bisogna vedere l'adoperarsi del sig. Robbi Alfredo, presidente o sindaco di S. Moritz, perchè ogni cosa funzioni alla perfezione.

Egli coi benemeriti dirigenti il *Kurverein* che si provveda ad ogni vostro bisogno, che si prevenga ogni vostro desiderio.

E il *Kurverein*, dietro una tenue tassa di soggiorno che esige dai forastieri permanenti in S. Moritz una settimana, all'infuori dei domestici e dei ragazzi non toccanti il dodicesimo anno, fa praticare nuove strade in un raggio di 80 chilometri, le fa inaffiare ove più sarebbe molesta la polvere nei punti di gran movimento,

AI PIEDI DEL GHIACCIAJO DEL MORTERASCH.

nulla trascurano per rendere sempre più attraente il soggiorno ai quattro o seimila forastieri. Son sempre in moto da mane a sera; calmi, senza molte parole, hanno l' occhio, la vigilanza da per tutto; non ci son disordini, non ci son chiassate, quattro guardie e un caporale, ogni cosa va come un orologio.

Vi si fa pagare la strada che percorrete, l'aria che respirate; ma è giusto, giustissimo; i comodi son fatti per voi, è già una fortuna che ci si pensi, che non vi si tedii con la presenza dolorosa di accattoni, di ubriachi, d'infermi,

le popola di panchette e sedili e di pali indicatori per non smarrire il sentiero, mantiene l'ampio stradone che unisce il Villaggio ai Bagni — stradone percorso da un comodissimo tram elettrico — fornisce tutti gli schiarimenti che si desiderano, offre ai viaggiatori carte cromolitografiche, stampati, notizie, orari, tariffe, ogni sorta d'indicazioni che rendano sempre maggiormente gradevole il soggiorno.

Il daffare non è poco; eppure non si vede. Quattro a seimila forastieri accorrono a S. Moritz e dintorni, scendono ai dodici alberghi dei

S. MORITZ BAD.

OBER-ALPINA.

S. MORITZ DORF.

STRADA FACENDO.

Bagni, e ai ventiquattro del Villaggio — tra grandi Hôtels, ville e pensioni private — c'è un continuo brio, movimento di bauli da parere un porto di mare, e la colonia si scambia in perfetto ordine, come si cambiano i cavalli della diligenza, quasi automaticamente.

Il 13 od il 14, salvo errore, mentre cadevano gli ultimi fiocchi di neve, si era dato l'allarme del fuoco colla solita cornetta.

Era un camino dell'Hôtel du Lac al Bagno, forse troppo alimentato pel freschetto sopravvenuto d'improvviso.

In un baleno il corpo dei 40 pompieri si trovava sul posto, accorrendo dal villaggio con le pompe più potenti; mentre con altre già pronte al Bad, ove c'è una continua sorveglianza di una squadra di 25 uomini, notte e giorno, l'incendio fu subito domato. Il vice-comandante, avv. Cristiano Gartmann, testè nominato Presidente del Circolo di Engadina Alta (carica corrispondente press' a poco alla nostra di consigliere provinciale) spiccava, nella sua corporatura taurina, sul tetto dell'albergo, e lo si vedeva impartire gli ordini con quella calma che è conseguenza della sicurezza di ognuno di quei bravi cittadini nel perfetto funzionamento delle loro istituzioni. Si son messe le scale, si è scoperchiato il tetto, si gettarono le tegole, si strappò un metro quadrato di lamiera, si fecero funzionare le pompe.... e in mezz'ora tutto era finito; i pompieri, smesso l'elmo e l'accetta, avevano ripreso i loro lavori e del caso, del pericolo corso non si diceva più parola. Noi vi ci trovavamo col maestro Iremonger, e ne restammo stupiti. E questo nobile sentimento del dovere, disimpegnato da tutti gratuitamente con gara di generosa prestazione, è generalmente professato da quelle forti popolazioni. I *burger* di San Moritz si contano in numero di 17; gli altri 900, quali sono all'incirca gli abitanti del villaggio — il Bad, letteralmente sepolto dalla neve per la lunga stagione invernale, è animato soltanto tre mesi all'anno — sono semplicemente domiciliati.

L'onore di trovarsi fra i dieciasette senza essere nativi di S. Moritz, spetta oggi al decano del villaggio signor Joos, benemerito del paese, suocero del Presidente signor Robbi, che coi suoi 82 anni non rinuncia alle solite occupazioni ed alla partita al caffè. E spetta anche al barone Fernand de Schickler, alla munificenza del quale le istituzioni benefiche di S. Moritz devono gratitudine somma.

Il barone Schickler, dimorante a Parigi — e cittadino onorario anche di Basilea, se non erriamo, nonchè di altra città della Germania — è un filantropo nato. Innamorato di S. Moritz, lo visita assiduamente da un trentennio, ed ha voluto decorarlo di un gioiello di casa engadinese costruttasi a posta per sè e la sua signora, sulla roccia dominante il piccolo lago, e quasi sovrastante alla cascata dell' Inn.

Ai lettori, che non conoscessero ancora codesti luoghi, presentiamo una illustrazione — benchè da istantanea, eseguita prima dell'11 corrente — di questo graziosissimo *châlet*, coperto di sentenze in romancio, vero prototipo del genere. Porgiamo pure — ad onta della surriferita mancanza di assoluta attualità — la riproduzione di altra nostra istantanea del *ghiacciajo del Morterasch*, perchè ci sembrano le due caratteristiche più salienti fra quelle che maggiormente si prestano al presente genere d'illustrazione.

RICHIAMO COL SALE.

Certo che l'immenso panorama svolgentesi o dalle modeste alture quali l'Ober-Alpina, Crestalta, Hahnensee ecc., o dalle più alte vette del Languard e del Muottas Muraigl, resterà scolpito nell'animo con impressioni più forti e profonde, ma qui non ne parliamo perchè usciremmo dai limiti che ci siamo imposti nel nostro modestissimo compito.

La gloria di queste Alpi, la gioia di averle dominate con lo sguardo da qualcuna delle sue superbe vette, è privilegio di pochi. E al posto d'onore dei pochi mettiamo l'ardita schiera dei quaranta ciclisti del T. C. C. I., che il mese scorso si portarono sulle loro macchine da Chiavenna a Casaccia, Maloja, S. Moritz, Pontresina, Piz Languard e Bernina... Un vero *touring de force*, il cui merito principale spetta all' infaticabile cav. Johnson, tipo unico dei presidenti, impareggiabile modello di Direttore generale del T. Alla forza dell'iniziativa egli aggiunge la cortesia di Anfitrione, procurandosi il piacere di invitare l' intiera brigata dei suoi soci ed amici a sontuoso banchetto al Kronen Hôtel di Pontresina, dove alloggiava la sua distinta signora.

***

Ritornando al nostro argomento di attualità, ci sarebbe da scrivere altre cartelle e molte; ma il tempo e lo spazio ne sospinge. Parleremo più diffusamente in prossima occasione, toccando anche della brillantissima stagione sportiva invernale di S. Moritz, e della sua vera neve alta un paio di metri, come quella che al Bernina era caduta l'8, il 9 ed il 10 corrente, obbligando le mandrie a calare in Italia e riducendo quelle povere mucche a pelle ed ossa per un digiuno di tre giorni continui.[1]

29 settembre.

LORENZO BENAPIANI.

[1] Benchè questo articolo esca alquanto dalle materie programmatiche della nostra Rivista, abbiam creduto di accoglierlo per riguardo alla originalità e bellezza delle sue illustrazioni veramente artistiche. (N. DELLA D.)

LE MONTAGNE DELLA LUNA.*

OGNUNO di noi è famigliare con l' aspetto che la luna presenta quando la si contempli ad occhio nudo da un punto della superficie terrestre. Il nitore abbagliante del disco d'argento appare qua e là temperato da chiazze irregolari di splendore meno intenso: e la varietà delle configurazioni e delle sfumature è tale da sfidare ogni più accurata descrizione, lasciando libero e largo campo alle più fantastiche rappresentazioni.

Così gli antichi hanno potuto, volta a volta, raffigurarsi nel cerchio lucente un coniglio, una capra, una lepre, oppure il riflesso delle loro terre e dei loro mari, quando non vi notavano figure umane intere, o visi di prospetto o di profilo. Una donna con il suo bambino vi scorgono delineata ancor oggi gli indigeni di quelle isole Samoa, per le quali le torbide cupidigie delle cosidette potenze civili tanto si scatenano in questi giorni: alla cui visione schiettamente ellenica di un viso di fanciulla, riportata da Plutarco nel suo famoso scritto che appunto si intitola " Della faccia che che si vede nel disco della luna ", si è tentato recentemente sostituire, con gusto e con opportunità discutibili, l'immagine di due teste umane (di diverso sesso), avvicinanti le loro labbra ad un bacio: singolare richiamo all'antropomorfismo delle età primitive, cui non isdegnò di ricorrere, lusingando il sensualismo dei suoi raffinati contemporanei, quell'abilissimo negoziante di cose astronomiche, che si chiama Camillo Flammarion.

Nonostante tali, e simili, aberrazioni, i concetti meno poetici, ma più rispondenti alla verità, si sono presto fatti strada nelle menti ragionevoli. Nello stesso opuscolo che ho testè citato, Plutarco discute con molta sagacia e con frequente intuito del vero intorno alle apparenze della superficie lunare. Osserva egli come, per essere di tutti i corpi celesti il più vicino alla terra, debba la luna partecipare della natura di questo nostro globo, componendosi di materia grave: la quale ad ogni modo non è a temer che cada " essendo aiutata dal moto e dall'impeto suo, nel modo che i sassi posti dentro le fionde ".

A tanto assennata argomentazione opponendosi che " contro natura si attribuisca a cose terrene il moto del cielo ", Plutarco replicava che " anche il fuoco del monte Etna è contro la sua natura posto sotto terra, e nulla di meno è fuoco; e l'aria rinchiusa negli otri è per natura leggiera, e si solleva in alto, e pure necessariamente è cacciata là, dove spontanea-

* Tutte le illustrazioni che accompagnano il presente articolo furono tolte dall'*Atlas Photographique de la Lune* dei signori Loewy e Puiseux, di Parigi.

mente non andrebbe „. Ed aggiungeva con calore: “ L'anima stessa, per Giove, non è contro la sua natura tenuta rinchiusa nel corpo tardo e freddo, con tutto che sia, secondo voi, ignea e insensibile? „

Essendo dunque terrena, concludeva, la luna non è tersa e pulita come uno specchio, ma distinta d'inegualità e di asprezze, come di monti e di valli. E la variazione delle macchie è dovuta alle ombre ora più ora meno lunghe, proiettate dai monti, secondo la diversa posizione del sole che li illumina. “ Siccome la nostra terra „ egli dice “ ha alcuni grandi seni, così stimiamo che la luna sia aperta da vaste profondità e rotture piene d'acqua, o d'aria caliginosa, nelle quali il sole con il suo lume non penetri „.

Cose più sensate — per la maggior parte — non si potrebbero dire oggi. Eppure gli avversari alle dottrine pitagoriche di Plutarco ne combatterono le opinioni, opponendo loro ipotesi strambe, come quella di Clearco, che le macchie provengano dallo specchiarsi degli oceani terrestri nella luna, alla quale con qualche modificazione aderì anche il nostro Cesalpino, oppure quella dei peripatetici, così riassunta nel 1561 dal filosofo aretino Girolamo Borro:

“ La faccia della luna è meno densa che non è quella del sole e delle altre stelle, però manco riluce. E nella stessa faccia della luna sono alcune parti più rare, le quali fanno la macchia che in essa si vede, la quale non è nè l'ombra dei monti, nè la riverberazione del mare, nè altra somigliante cosa, ma è solo una parte meno densa, però meno rilucente „.

Contro a tal dottrina si era dichiarato il Divino Poeta, nel secondo canto del Paradiso. Alla sua celeste guida, Beatrice, egli aveva domandato:

> “ Ma ditemi, che sono i segni bui
> Di questo corpo, che laggiuso in terra
> Fan di Cain favoleggiar altrui? „

Ma Beatrice, pur essendo in condizione di essere bene informata, non gli aveva saputo rispondere altrimenti che con divagazioni metafisico-teologiche, tra le quali traluce tuttavia un lampo di buon senso nella terzina che confuta il principio del raro e del denso:

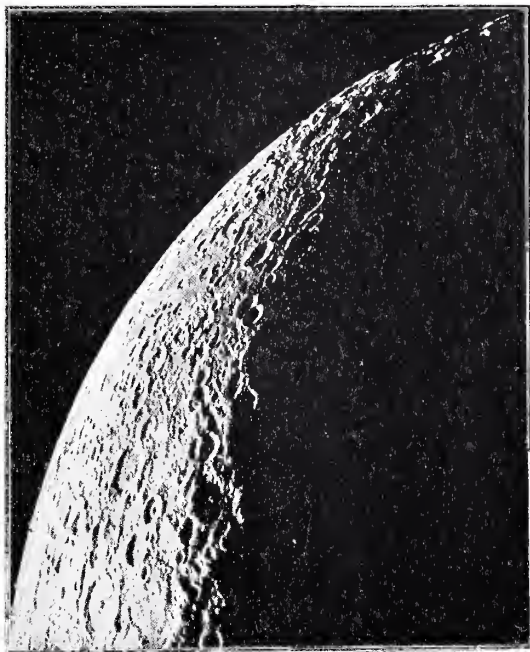
> “ Se il primo fosse, fora manifesto
> Nell'eclissi del sol, per trasparere
> Lo lume, come in altro raro ingesto „.

CORNO AUSTRALE, VALLE DI RHEITA, PETAVIUS.

7 MARZO 1897.

La soluzione dell'affascinante problema non avrebbe fatto alcun passo tra tutte codeste dispute, se Galileo non avesse diretto al cielo il piccolo, imperfetto strumento ottico, che rivelò ad un tratto tante sconosciute meraviglie. Nelle pagine immortali del Nunzio Sidereo, il grande Pisano enumera e descrive le sue scoperte, troncando così senz'altro il dibattito secolare. Guardando la luna nel quarto o quinto giorno dopo il novilunio, egli discerne il terminatore interno molto più frastagliato di quel che non apparisse al Keplero con occhio disarmato, onde ha conferma sicura l'opinione di questo, essere cioè tale frastagliamento indizio e prova delle ineguaglianze di livello della superficie lunare. Le macchie luminose che egli scorge emergenti dall'ombra fuori del contorno che sta tra le due cuspidi sono da lui con l'usato acume interpretate come sommità di picchi illuminati dalla luce solare al sorgere od al tramonto, mentre le valli e i fianchi delle montagne stesse rimangono o sono già entrati nella notte. Ancora egli corregge un errore nel quale era incorso il Keplero, ritenendo che le parti più luminose fossero i mari, e le più oscure continenti, mostrando che, ove nella luna veramente esistessero regioni coperte dalle acque, queste dovrebbero apparire più oscure delle emerse, appunto come a noi appaiono i laghi e i mari veduti da grandi altezze. Ed è tale l'efficacia di codesto suo argomentare, che lo stesso Keplero, contemplando le acque della Moldava dal ponte di Praga, riconosce il proprio torto.

Non così facilmente, essendo essi in mala fede, si acconciarono alle nuove dottrine i Gesuiti, i quali, interrogati dal cardinal Bellarmino, sostennero bensì la presenza di una “ grande inegualità „, ma l'attribuirono alla solita diffe-

renza tra il denso e il raro, oppure cercarono di trovare argomenti contrari nella perfetta regolarità del lembo esteriore. Quest' ultima obbiezione fu subito rimossa dai cannocchiali più perfezionati che si andarono costruendo.

Il Galilei non si tenne pago di avere per il primo segnalato l'esistenza delle montagne lunari, ma si accinse ancora a misurarne l' altezza, deducendola con metodi geometrici rigorosi dalla lunghezza delle ombre proiettate in determinate condizioni di esposizione ai raggi solari. Se non che, l' imperfezione dei mezzi di osservazione di cui egli poteva disporre lo condusse a risultati esageratamente grandi, e fornì così motivo ai suoi oppositori di negare la possibilità di montagne alte quasi cento volte le nostre su di un globo tanto più piccolo della terra.

Con i progressi della tecnica andarono sempre aumentando nei secoli successivi la potenza ottica e la definizione delle lenti, e la luna, attentamente osservata, potè essere ritratta con sempre crescente fedeltà e su scala sempre maggiore. Alle prime ricerche, fatte in Italia dal Riccioli e dal Grimaldi, seguono quelle di Evelio a Danzica, di Cassini a Parigi, di Tobia Mayer a Gottinga, di Scroeter a Lilienthal, poi, nel nostro secolo, quelle di Lohrmann, di Beer e Maedler, di Neison, di Schmidt, per non dire che delle più importanti. Così fu possibile, grazie al diuturno lavoro di quasi tre secoli, arrivare ad una conoscenza abbastanza precisa e minuta delle accidentalità del disco lunare, il quale ci mostra all' incirca i 57/100 della superficie totale del nostro satellite.[1]

Prima base d'ogni ricerca selenografica doveva essere naturalmente lo stabilire un' accurata nomenclatura, che permettesse di identificare senza ambiguità ogni elemento della superficie. A ciò infatti pensò l'Evelio, nella sua carta della luna, da lui medesimo incisa. Se non che, la sua nomenclatura, fondata sopra nomi geografici, non ebbe fortuna, essendo invece stata adottata quella che propose il Riccioli, costituita quasi esclusivamente da nomi personali. È curioso notare che una questione analoga si è dibattuta nel nostro secolo, quando si trattò di denominare gli oggetti visibili nel disco di Marte: ma qui l'orgogliosa nomenclatura proposta dal Green e da parecchi altri dovette cedere a quella ideata con ammirabile dottrina e con gusto finissimo di classicismo dal nostro Schiaparelli, la quale si basa sulla geografia antica. Il grande astronomo di Brera rinunziò con molto accorgimento in questa occasione all'onore di dare il proprio nome ad un " lago „ di Marte, che egli invece denominò " Nectaris Fons „; nè si fece scrupolo di agire come oggi il Governo cinese con l'Italia, rifiutando a quattro suoi colleghi altrettante baie, loro rispettivamente assegnate, che egli invece chiamò " Fastigium Aryn, Aurorae Sinus, Titanum Sinus, Margaritifer Sinus „.

Di scrupoli siffatti non ha certo peccato il Riccioli, coprendo, come ho detto, di nomi propri la carta lunare, appunto come i municipi delle nostre città coprono di nomi più o meno celebri le mappe di queste. Tra gli astronomi ed i filosofi così immortalati, gli si fa rimprovero di avere fatto larga parte ai suoi confratelli della Compagnia di Gesù, e di aver collocato anche il proprio nome e quello del suo collaboratore Grimaldi.

Comunque, le denominazioni proposte da Riccioli sono ormai entrate nell'uso comune, e farebbe opera vana chi tentasse surrogarle con altre, per quanto meglio scelte.

Ma lasciamo i nomi e veniamo ai fatti.

Descritta e rappresentata la superficie visibile della luna in tutti i suoi particolari, per quanto lo comporta la potenza dei nostri telescopii, noi ci troviamo innanzi ad una questione capitale. Le differenze che noi scorgiamo tra gli innumerevoli disegni generali o parziali fatti in epoche ed in condizioni diverse da diversi osservatori sono da ascriversi ad inesattezze di misura, a disegni non abbastanza fedeli, a non eguale penetrazione degli strumenti adoperati, a fase d'illuminazione discordante, a cause insomma esterne e soggettive, oppure costituiscono una realtà obbiettiva, l'indizio e la prova di effettive variazioni nello stato della superficie lunare, sotto l'azione di forze fisiche operanti ancora con grande attività, il documento irrefragabile di una evoluzione persistente?

In altri termini, la luna è dessa un astro vivo, soggetto ancora a continue e profonde trasformazioni, oppure un corpo spento, che porta nell'aspetto tormentato della sua superficie unicamente le tracce della sua attività nelle epoche trascorse?

Si è concluso troppo assolutamente per questa seconda ipotesi dall' aver riconosciuto che in realtà le mutazioni che si crede aver segnalato sono egualmente spiegabili se si attribuiscono alla varietà delle condizioni di osservazione. Si è ancora con soverchia precipitazione affermato che nella luna mancavano gli elementi necessari alla vita organica non solo, ma eziandio quelli che possono mantenere un'attività eruttiva, quale è indubbiamente esistita in epoche remote. La mancanza, o quanto meno l' inconcepibile tenuità di un' atmosfera lunare, e conseguentemente dell'acqua alla superficie, asserita energicamente dall'Arago, ha formato sino ad oggi articolo di fede per quanti si sono occupati delle vicende del nostro satellite, ed ha forse contribuito nell'ultimo quarto di secolo

[1] Il fenomeno conosciuto sotto il nome di *librazione* della luna fa sì che un osservatore terrestre arrivi a vedere circa 7/100 dell'emisfero opposto alla terra, il quale rimane perennemente invisibile per l'assoluta uguaglianza del periodo di rotazione con quello di rivoluzione del satellite intorno al nostro pianeta.

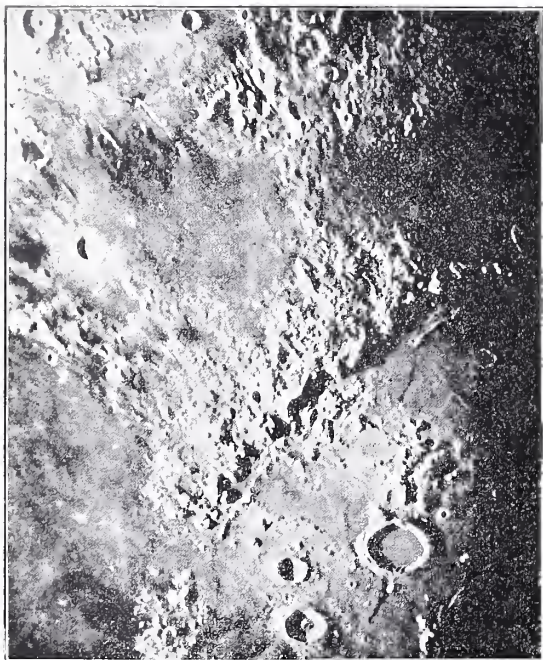
LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 7 MARZO 1897.

a rallentare l'ardore degli studi selenografici, sembrando a molti che questi con la grande carta delineata da Giulio Schmidt avessero detto l'ultima parola, e che nulla ormai vi potessero

aggiungere osservatori dotati di mezzi più potenti, all' infuori di qualche minuto particolare non accessibile agli strumenti dianzi adoperati.

Fortunatamente un nuovo e prezioso aiuto trovarono gli astronomi nella fotografia, la quale, applicata alla rappresentazione del disco lunare, diede risultati veramente meravigliosi. Basta che noi paragoniamo l' immagine di una parte della luna, quale è data dalla migliore carta esistente, quella di Schmidt, e da una fotografia, per riconoscere subito che la superiorità di questa su tutti i mezzi di disegno non ha bisogno di essere dimostrata. Quando anche la lastra sensibile non arrivasse a raccogliere alcuni minuti particolari visibili nei telescopii, essa imprime alle sue immagini un carattere di autenticità indiscutibile, al quale tutta l'abilità del disegnatore non può supplire.

Si è fatta notare un'altra ragione di superiorità della fotografia sui metodi diretti anzitutto nella rapidità di esecuzione della carta. Bastano pochi secondi di esposizione per ottenere un'immagine fedele di una porzione considerevole del disco, che senza gravi e laboriose misure non si potrebbe avere da osservazioni dirette. La carta dello Schmidt non ha richiesto meno di trentacinque anni al suo autore, che vi attese tra il 1839 e il 1874 quasi continuamente in otto diverse residenze! Nonostante la grande abilità e l' immenso lavoro, è certo che il coordinamento degli innumerevoli disegni eseguiti in un periodo così lungo, con diversi istrumenti, sotto diverso cielo (dalla Germania settentrionale alla Grecia) non ha potuto essere eseguito sempre con precisione. Le stesse condizioni della vista dell'osservatore debbono essersi cambiate notevolmente, da quando, quattordicenne appena, delineava i primi schizzi ad Eutin nell'Holstein, con un piccolo cannocchiale da dilettante, a quando, verso i cinquant'anni di età, prendeva gli ultimi disegni al refrattore di Atene.

ARCHIMEDE APPENNINI, SINUS AESTUUM

4 MARZO 1895.

ARZACHEL, ALFONSO, TOLOMEO

4 MARZO 1895.

La riproduzione quasi istantanea di una frazione considerevole della superficie lunare costituisce dunque un progresso inestimabile, e nessun'altra via è aperta per arrivare ad una rappresentazione veramente omogenea, paragonabile a sè stessa in ogni sua parte, e relativa ad un'epoca nettamente definita. Ciò è tanto vero, che il difetto di una vista generale ed intuitiva è persino visibile nei migliori atlanti geografici, ottenuti mediante la sovrapposizione di studi separati. È vero che il rilievo di alcune regioni del nostro globo è conosciuto con una precisione cui non possono arrivare sinora gli studi selenografici; ma io credo, d'accordo con i competenti, che ancor oggi sarebbe impossi-

LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 23 FEBBRAIO 1896.

bile dare di una regione estesa della terra un'immagine così parlante e così fedele, quanto alla distribuzione delle tinte, come quelle che ci sono fornite dalle fotografie della luna.

E non si pensi che la conoscenza dell'aspetto della luna abbia un puro interesse di curiosità astronomica: ogni giorno, infatti, il progresso della scienza mette meglio in luce la correlazione intima che esiste tra gli ordini di ricerche apparentemente più disparati. Noi abbiamo veduto l'analisi dei raggi solari rivelare ai chimici l'esistenza di sostanze che essi avevano da gran

LA LUNA — IMMAGINE OTTENUTA COL GRANDE EQUATORIALE DELL'OSSERVATORIO ASTRONOMICO DI PARIGI, IL 13 FEBBRAIO 1894.

tempo manipolate o respirate senza conoscerle. È dunque temerario sperare che lo studio del disco lunare debba rivelarci fatti nuovi ed inattesi? Non è invece probabile che questo esame ci faccia penetrare più profondamente nella storia della terra, e proietti, un giorno, nuova

luce sulle trasformazioni del suolo e sulla sua costituzione interna?

L'applicazione della fotografia allo studio della luna è molto recente; astraendo dai primi tentativi, noi possiamo dire che il primo passo decisivo in questa direzione è stato fatto con le splendide prove dell'agosto 1888 all'Osservatorio Lick sul monte Hamilton nella California. Gli ingrandimenti eseguiti allora dal professore Weinek di Praga mostrarono non essere infondata la speranza di ottenere una carta generale della luna ad una scala non inferiore a quella dello Schmidt, tale cioè da dare al disco un diametro di un metro e ottanta centimetri.

Grazie al Weinek stesso, ed ai signori Loewy e Puiseux di Parigi, noi siamo ora in possesso di fotografie che realizzano tale speranza al di là delle più confidenti previsioni. Il primo pubblica un atlante nel quale le formazioni lunari sono riprodotte ciascuna in due aspetti, corrispondenti ad una fase diversa di illuminazione dal sole; ed è sommamente istruttivo il vedere come il variare dell'incidenza dei raggi solari possa influire così profondamente sull'aspetto delle montagne lunari, appunto come avviene per quelle del nostro globo.

L'atlante di Weinek è in corso di pubblicazione, come quello che preparano esclusivamente su negative proprie i due valenti astronomi di Parigi, atto a servirci di guida per un esame sommario delle formazioni orografiche più importanti del globo lunare, e per alcune considerazioni, appoggiate in gran parte a quelle esposte dai signori Loewy e Puiseux nelle monografie che accompagnano le tre dispense sinora uscite del loro atlante.

La prima carta rappresenta una regione della luna posta nell'emisfero australe, estremamente tormentata, crivellata di profondi circhi, dei quali i più vasti non sussistono che allo stato di rovine, tanto sono numerose le formazioni circolari create a loro spese, che obbligano a ricostruire con il pensiero il circuito primitivo.

L'esame di questa carta e delle successive ci conduce a queste conclusioni:

Quando due circhi si sovrappongono, il più piccolo conserva in generale intero il suo contorno.

Pare che i centri di esplosione si formino di preferenza sui bastioni che cingono i grandi circhi, non diversamente da quanto avviene nelle regioni vulcaniche della terra; e che intorno ai bastioni medesimi tendano a formarsi nuovi circhi secondari. Invece l'interno dei grandi circhi è formato da depressioni poco accidentate, tra le quali si osservano soltanto piccoli crateri imbutiformi e colline isolate. L'essere generalmente tali colline allineate come sarebbero i vertici di una catena di montagne sommersa, dà motivo di supporre che le depressioni dei grandi circhi siano state invase da masse liquide, la cui successiva solidificazione abbia dato luogo a quella distribuzione piana uniforme.

La seconda tavola si connette alla prima per una parte estesa comune, e mostra come l'aspetto di un medesimo oggetto risulti profondamente alterato, come già dissi, da una differenza anche leggera di fase. Il picco centrale di Walter, che si trova presso al terminatore, ed è quindi rischiarato dal sole all'orizzonte, proietta un'ombra considerevole, che potrebbe servire a misurare la sua altezza, mentre nella carta precedente appariva come una macchia insignificante.

Questa regione sembra possedere una tinta bianca quasi generale, più viva presso l'orlo esteriore dei circhi, poco pronunziata sui loro fondi e irregolarmente distribuita sui piani intermedi. Non è lecito attribuire siffatta colorazione all'esposizione diretta dei versanti alla luce solare, perchè noi la vediamo stendersi tutt'intorno a certi crateri, sopra regioni unite o inclinate in diverso senso. Esse non sono neppure il risultato di una colorazione propria del suolo sottostante, che dovrebbe essere speciale alle regioni elevate. Un rivestimento di ghiacci si accumulerebbe di preferenza nelle cavità e lascerebbe le sommità relativamente sgombre, all'opposto di quello che si osserva. È dunque probabile che queste piccole bocche vulcaniche abbiano modificato con le loro emanazioni il colore del suolo in un raggio di 10, 20 ed anche più chilometri.

Di quale natura sono codeste emanazioni? Bisogna vederci effusioni di lava, ammassi di blocchi eruttati dal vulcano, oppure depositi di cenere dispersi sopra un vasto spazio? È facile comprendere come le lave vomitate in istato liquido avrebbero formato colate lungo le linee di massima pendenza, ricolmando sul loro cammino le vallate laterali: noi vediamo invece le macchie bianche allungarsi indifferentemente su depressioni e su creste. I materiali solidi pesanti si sarebbero accumulati in coni regolari nelle vicinanze del centro di eruzione. Appare dunque probabile che si tratti in questo caso di polveri finissime o di ceneri, lanciate a grande distanza da violente esplosioni, e trasportate, in certi casi, dalle correnti atmosferiche. Ciò non ha nulla di improbabile, data la frequenza relativa di simili fenomeni alla superficie della terra: basterebbe citare la memorabile eruzione del vulcano di Krakatoa, nelle Isole della Sonda, avvenuta il 27 agosto 1883, verso le dieci del mattino. La copia dei lapilli eruttati fu tanta, che per tutta la giornata l'aria si oscurò come nel cuore della notte; e l'impeto della percossa sullo specchio delle acque oceaniche produsse onde formidabili sin sulle coste del Madagascar, discoste non meno di seimila chilometri: e l'onda atmosferica fece più e più volte il giro del globo, rendendosi sensibile con abbassamenti

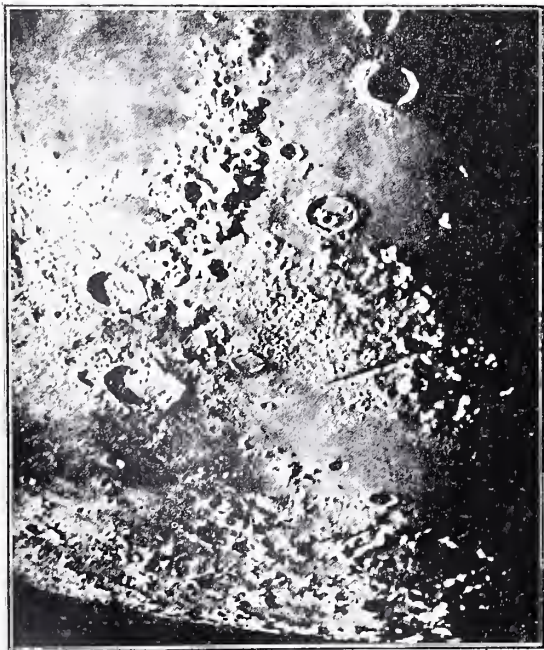
nella pressione indicata dai barometri registratori degli osservatorii.

L'aspetto della regione rappresentata dalla terza carta è assai più calmo e regolare di quello delle regioni che abbiamo già visitate. La distribuzione dei grandi circhi in linee disposte a un dipresso lungo i meridiani è qui manifesta nella magnifica serie composta da Arzachel, Alfonso e Tolomeo, che termina in basso del foglio con il piccolo circo Herschel.

Arzachel è specialmente notevole per lo sdoppiamento della sua linea di cresta, la quale poco si solleva sulle regioni circostanti, mentre nell'interno scende di ben quattromila metri sul piano, rotto da una lunga montagna conica, da un cratere principale e da parecchi secondarii.

Tra Arzachel e Alfonso, verso il terminatore, spicca per la sua profondità e per la regolarità del suo circuito il minor circo Alpetragio.

Tolomeo, quasi esattamente circolare, non misura meno di 180 chilometri di diametro. Il fondo, più unito che nei due grandi circhi precedenti, vi è meno depresso, non discendendo al disotto del livello medio della regione orientale. La curvatura del globo lunare è tale che un osservatore collocato al centro di questo vastissimo circo potrebbe credersi in una pianura indefinita. Tutto al più, scorgerebbe all'orizzonte alcuni punti isolati del circuito, che sale ad un'altezza media di 2500 metri.

CASSINI, VALLE DELLE ALPI, POLO NORD

14 MARZO 1894.

Il fondo di Tolomeo presenta due crateri ben visibili, alcune venature e numerose macchie; tuttavia, in complesso, questa vasta pianura è una delle regioni lunari più mancanti di rilievo, ed il confronto con le regioni circostanti non lascia dubitare che i primitivi accidenti del suolo siano stati ricoperti da materia fluida, poi solidificata.

La quarta fotografia segna il passaggio tra la regione boreale della luna, dove enormi cerchie montagnose si accavallano e si sovrappongono, e la zona relativamente piana e depressa dei così detti mari, che si stende al settentrione dell'equatore. I circhi sono ancora numerosi, ma non più profondi come prima, ed hanno minori accidentalità nell'interno e sulle periferie. L'unico che conservi, in minor grado, le particolarità già descritte, è Albategnio, visibile sull'estremo sud-est della figura.

Una particolarità, che qui compare per la prima volta in modo cospicuo, è la presenza di profonde solcature o crepacce, che solcano in vario senso la superficie dell'astro, si incrociano senza interrompersi, si allargano talora in piccoli circhi, come quello caratteristico di Iginio, e dànno in ogni modo l'indizio di essersi formate piuttosto per esplosioni che per azione delle acque, benchè le erosioni di queste abbiano probabilmente contribuito a modificare la loro fisonomia primitiva, allargandole sopratutto ai confluenti e nei gomiti. Le ultime acque correnti che abbiano circolato sulla luna si sono molto probabilmente infiltrate per questa via negli strati profondi.

La regione oscura e non accidentata che si vede sul basso della figura costituisce la parte orientale del Mare Tranquillitatis. L'uniformità del suolo accenna ad una effusione di liquido che ha coperto tutti gli accidenti più antichi.

Sin qui non abbiamo veduto che ben poco di atto a ricordare paesaggi terrestri. La fotografia quinta ci presenta una regione eminentemente pittoresca, la quale dà sino ad un certo punto l'idea di regioni come la valle del Po, intorno alle quali fanno cerchio poderose catene di alte montagne. Tra il Mare Serenitatis, ad occidente, e il Mare Imbrium, ad oriente, due vaste regioni pianeggianti, quasi esattamente circolari, si elevano, a sud, gli Appennini, imponente massa montagnosa che sul versante nord-est precipita sui piani sottostanti, come le Alpi terrestri sul Piemonte, con eguale pendenza, e con dislivelli che giungono a 5500 metri.

La comunicazione tra il Mare Serenitatis ed il Mare Imbrium porta il nome poco attraente di Palus Putredinis. Al nord di essa si stende, in direzione poco inclinata sul meridiano, la lunga catena caucasica: il gruppo collocato in basso del foglio si denomina dalle nostre Alpi, e merita tanto onore, perchè veramente le ombre da esso proiettate rivelano l'esistenza di picchi

arditissimi. È da notare ad ogni modo che le tre importanti masse montuose ora descritte mancano di taluni caratteri, che noi siamo avvezzi a considerare come inseparabili dalle vere e proprie catene: mancano infatti di linea dorsale continua, di valli ramificate con thalweg ben tracciato, di depositi alluvionali e morenici.

Mentre il Mare Serenitatis non è variato nel suo aspetto da altro che da larghe chiazze bianche e da piccolissimi crateri, il Mare Imbrium presenta notevoli circhi, come i tre denominati da Archimede, da Autolico e da Aristillo, che si vedono presso il centro della figura, e molti altri, più piccoli, che, secondo la legge generale, hanno più rilevati i loro bastioni dei circhi maggiori. Picchi isolati compaiono qua e là, accennando a contrafforti sommersi delle Alpi o del Caucaso.

Uno dei tratti più curiosi di questa regione è l'enorme spaccatura che si osserva nel massiccio delle Alpi, e che è stata oggetto di profonde discussioni geologiche da parte del professore Edoardo Suess dell' Università di Vienna. Un semplice sguardo a questa valle basta a provare che essa, mantenendosi di una larghezza quasi uniforme e non ricevendo affluenti, non potrebbe ascriversi all'azione delle acque.

La sesta carta, rappresentante la cuspide intorno al polo australe della luna, non avrebbe in sè elementi meritevoli di attrarre la nostra attenzione in egual grado delle precedenti, essendo tutta coperta di circhi incastrati l'un nell'altro, di piccoli imbuti, di configurazioni arruffate, il cui esame non sarebbe possibile se non a tavolino, nella calma di un gabinetto di studio. Pure essa si connette, come hanno bene mostrato i suoi autori, con la questione più affascinante della Selenografia, cioè con l'esistenza di atmosfera e di acqua alla superficie del nostro satellite. Trattandosi di una domanda che più d'ogni altra è rivolta a coloro che per ragione d'ufficio debbono conoscere le vere condizioni della luna, io mi permetto abusare della pazienza del lettore, soffermandomi alquanto sull'argomento.

Come ho già detto, troppo presto si è voluto, sull'esempio dell'Arago, negare l'atmosfera lunare. Le ricerche più recenti, basate sulla misura del diametro del disco quale risulta dalle osservazioni meridiane, confrontata con quella che si ricava dalle eclissi e dalle occultazioni di stelle, condurrebbero, se le vedute teoriche di Bessel sono esatte, ad ammettere la esistenza di una debole atmosfera, la cui densità arriverebbe a 1|900 di quella della terra. Quanto all'esistenza presente di acqua allo stato liquido, si ha motivo di negarla: forse nei bassi fondi ne potrà rimanere, ma la più gran parte di quella che esisteva, e della quale ci dànno prove convincenti le evoluzioni attraversate dalla superficie del globo lunare, deve essere ormai infiltrata nei crepacci o fissata nelle formazioni rocciose della superficie, insieme con una porzione dei gaz che costituivano l'atmosfera originaria.

MARE DELLE PIOGGE, GOLFO DELLE IRIDI, PLATONE

23 APRILE 1896.

In questo stato di cose, riesce difficile interpretare il candore abbagliante che predomina intorno al polo con l' ipotesi vagheggiata da molti dell'esistenza di un rivestimento glaciale. I sostenitori di tale ipotesi, notando la mancanza di un limite nettamente segnato tra le callotte polari e le zone temperate (limite che sulla terra e su Marte è nettissimo), si spingono sino ad ammettere che le due callotte si raggiungano inviluppando il globo intero, che sarebbe così rivestito di uno strato continuo di ghiaccio dall'uno all'altro polo. Troppo lungo e tedioso sarebbe esporre qui le ragioni con le quali i più autorevoli Selenografi confutano codesta opinione, che del resto appare a prima vista poco sostenibile, di fronte alla ricchezza di sfumature e di accidentalità che ci rivela lo studio della luna, e che sono evidentemente poco conciliabili con una falda schiacciata che si adagi sopra tutto il disco.

Si potrebbe credere che, almeno in prossimità dei poli, ricchi depositi di ghiaccio si siano formati, e siano sopravvissuti alla graduale scomparsa dell'acqua e dell'aria. Ma in tale caso, mancando affatto le nevicate sulle cime, il movimento di ablazione dei ghiacciai avrebbe dovuto già da gran tempo denudar queste e colmare di neve le bassure alle falde. La carta

BUILLAUD, TOLOMEO, COPERNICO.

23 FEBBRAIO 1895.

che abbiamo sott'occhio smentisce siffatta conclusione; noi vediamo infatti montagne più alte di 4000 metri, uniformemente colorate in bianco dalla vetta alla base. Si deve quindi ritenere che, almeno in grandi masse, l'acqua è assente dalla superficie lunare, così allo stato liquido, che nella forma di depositi glaciali. D'altra parte, e per l'analogia con la terra e per le trasformazioni di cui è stata teatro in epoche remote, di cui l'acqua deve essere stata agente efficace, è probabilissimo, come ho detto, che l'acqua si sia trovata in abbondanza alla superficie e sia poi gradualmente scomparsa, vuoi fissandosi nei sali per effetto di raffreddamento, vuoi penetrando per le fessure visibili nelle cavità interne. Che ciò debba avvenire anche per la nostra terra, è ovvio: ad ogni modo il processo sarà molto più lento, e per la forma del nostro globo e per il minor numero di aperture che esso presenta.

In tutta la regione qui rappresentata, il rilievo del suolo è molto energico, e le formazioni maestose vi abbondano. La catena dei Monti Leibnitz, a malapena visibile poco al disotto del lembo australe, a cagion dello scorcio fortissimo sotto cui ci si presenta, pure è ritenuta come l'intumescenza più considerevole dell'emisfero visibile; alcuni circhi, come Curtius, hanno dato misure di dislivelli che ammontano a circa settemila metri.

Con il gruppo Clavio-Ticone-Esiodo, che predomina nella regione rappresentata dalla figura settima, noi restiamo ancora nel paesaggio caratteristico di tutta la zona meridionale della luna, il cui limite si può fissare verso il trentesimo grado di latitudine sud. Molteplicità di circhi grandi e piccoli, profonde depressioni, assenza di larghi piani livellati per sommersione, ecco le linee principali, che, sotto una prospettiva meno sfuggente, ci sono rivelate meglio che dalla carta sesta.

Il circo Clavio, che si vede sull'alto della figura, è uno dei più notevoli della luna. Le sue grandi dimensioni vi rendono manifesti certi tratti generali che l'osservatore, quando ne sia avvertito, può ritrovare in iscala ridotta negli individui minori. Il diametro di Clavio, arrivando a ben 228 chilometri, è paragonabile a quello di talune formazioni chiamate con il nome di Mari, e permette quindi di considerare codesto circo come un tipo intermediario tra i circhi ed i mari. Tiene ad ogni modo più dei primi che dei secondi, a causa dell'elevazione uniforme e considerevole del riparo che lo circonda. La muraglia di occidente, della quale vediamo l'ombra intensa proiettata sul fondo, si eleva su questo di ben 5200 metri: il fondo alla sua volta è crivellato da fori profondissimi, uno dei quali, Clavius d, si inabissa per altri duemila metri almeno. Parecchi circhi secondari, di cui due ben distinti sulla nostra fotografia, si sono formati sulla catena che cinge Clavio; nell'interno di essi scorgiamo sollevamenti a cocuzzoli multipli.

Il nome del grande restauratore dell'astronomia pratica, Ticone, è stato assegnato al bel circo, che occupa il mezzo di questo foglio. La sua importanza nella storia della superficie lunare è di gran lunga maggiore di quanto lasci supporre il suo aspetto relativamente modesto. Esso infatti è stato il centro di una attività vulcanica eccezionale, della quale fanno fede le tracce divergenti che ne emanano, e che si irradiano in ogni direzione sino a distanze enormi. Di simili tracce il foglio non dà notevoli indizi, per la vicinanza del terminatore e per il velo bianco quasi uniforme che esse gettano su tutta la regione; ad ogni modo ne vediamo vestigia in basso, verso il Mare Nubium. L'energia di codeste azioni eruttive è attestata anche dal rilievo non comune della cerchia di Ticone, che scende ripidamente verso l'esterno.

La tavola ottava, presa il 23 aprile 1896, quando già la luna aveva passato di tre giorni il primo quarto, non presenta più un rilievo molto energico, perchè l'illuminazione solare vi è molto obliqua. Vi scorgiamo parecchie di quelle vaste aree depresse, cui si è dato impropriamente il nome di mari: il vasto Mare Nubium a sinistra, il Mare Humorum a destra, l'Oceanus Procellarum in basso. La tinta bianca che domina nell'estremo sud-ovest e le lunghe tracce che ne discendono verso il nord sono

effetti di quelle emanazioni di Ticone, di cui ho parlato testè, e che in una carta a piccola scala di tutta la luna (od in una immagine del disco intero veduto entro un binoccolo da teatro) formano uno dei caratteri più evidenti della superficie dell'astro.

Un'altra particolarità di questa tavola sono le crepature che solcano certe regioni, e le venature in rilievo, che in altre costituiscono un fenomeno opposto.

Nella tavola nona è rappresentata la porzione occidentale del Mare Nubium, della quale si vede in basso una ramificazione, chiamata Sinus Æstuum. In alto, a sinistra, ritroviamo i tre grandi circhi allineati da nord a sud, Arzachel, Alfonso, Tolomeo, che in altro foglio abbiamo veduto con illuminazione più obliqua, e quindi meglio atta a farne risaltare le ineguaglianze del suolo. In basso, gli ultimi contrafforti orientali degli Appennini terminano al bellissimo circo di Eratostene, i cui molteplici baluardi concentrici, sollevandosi verso l'oriente, dominano da 2500 metri l'esterno e da 4800 l'interno, dove sorgono tre picchi isolati.

Ma di tutte le formazioni della tavola, nessuna supera in maestà e in importanza il grande circo che prende il nome di Copernico, largo 70 chilometri, profondo 3400 metri circa. Il suo isolamento, l'estensione per la quale si prolungano liberamente i suoi declivi esteriori e le proporzioni grandiose dei fenomeni che esso presenta lo rendono singolarmente tipico. Le sue emanazioni si stendono sotto forma di getti a disposizione radiale per più di 100 chilometri tutt'all' intorno, e possono essere riconosciute senza fatica sul fondo scuro della regione circostante, meglio di quanto non avvenisse per le emanazioni consimili di Ticone, che pure vanno a distanze ben maggiori. Con un esame più minuto si riconoscono anche vere colate di lava, che scendono giù per il lento declivio esterno.

Nella tavola decima rivediamo la grande massa montuosa degli Appennini in condizioni più favorevoli per farne risaltare la somiglianza con una catena di montagne terrestri. La pendenza ne è ripidissima verso il Mare Imbrium, a nord, più dolce verso il Mare Vaporum, a sud, dove abbiamo maggior copia di contrafforti.

La configurazione presente degli Appennini esclude che essi abbiano subìto un'erosione attiva e prolungata. L'azione combinata dell'acqua e della gravità, esercitandosi sopra differenze tanto forti di livello, avrebbe compiuto notevoli trasporti di materiali e ricolmato in brevissimo tempo le spaccature che traversano le linee di massima pendenza. Il medesimo lavoro si sarebbe eseguito in modo più lento, ma non meno efficace per il movimento di ablazione dei ghiacci, se mai la luna fosse stata in condizioni compatibili con precipitazioni importanti di neve. ul versante nord il forte dislivello per una

APPENNINI, CAUCASO, ALPI.

13 FEBBRAIO 1894.

piccola distanza orizzontale avrebbe dovuto favorire la accumulazione dei ghiacci alle falde c l'otturazione con essi delle spaccature: sul versante sud invece la lenta degradazione del livello sino al Mare Vaporum, per oltre cento chilometri, sarebbe stata condizione propizia per formazione di corsi d'acqua importanti, con thalwegs scavati per erosione. Nulla di tutto questo si osserva; le condizioni orogenetiche sembrano adunque affatto diverse da quelle che si stabiliscono per i grandi sistemi montuosi del nostro globo.

Pare che il picco Hyghens, che occupa all'incirca il mezzo del sistema appenninico, sia il più alto della luna, se si astrae dai formidabili muraglioni, che rinserrano taluni circhi dell'emisfero australe, dove, come abbiamo detto, si incontrano dislivelli di 7000 metri. La sua altezza è stimata discordemente, non potendosi bene precisare a quale punto della cresta appartiene l'ombra proiettata: ad ogni modo poco si scosta da seimila metri.

Il Mare Imbrium, che occupa gran parte della figura undicesima, è il più vasto della luna: curiosa antinomia per un astro sul quale non piove mai! Sovrincombono a destra masse imponenti di montagne, che si elevano a quattro e cinquemila metri, e che, verso il mezzo della carta, s'inarcano a racchiudere il vasto golfo semicircolare poeticamente chiamato Sinus Iridum, che si stende per 215 chilometri di larghezza, tra la punta di Eraclide a mezzogiorno

e l'alto Capo Laplace a settentrione. Da quest'ultimo partono verso il centro del Mare Imbrium alcune grosse venature in rilievo. Il vasto circo visibile in basso, a destra, porta il gran nome di Platone.

La figura dodicesima offre una veduta complessiva delle adiacenze della cuspide australe, in una fase molto meno avanzata di quella durante la quale fu presa una fotografia della stessa regione dianzi esaminata. Come in quel caso, anzi a maggior ragione, la moltitudine di minuti particolari visibili e la sfavorevole prospettiva di essi in prossimità del lembo ci impediscono di scendere a descrizioni speciali; più che da singole formazioni, l'attenzione nostra è attratta dall' insieme.

Con la figura tredicesima noi ci trasportiamo nella regione opposta della luna, intorno al polo boreale, dove riconosciamo alcune formazioni già studiate. A destra, in alto, spicca una porzione del Mare Serenitatis, caratteristica per le larghe chiazze bianche che la ricoprono. La massa imponente del Caucaso scende lungo il meridiano, obliquando leggermente verso occidente, e scendendo a picco per altezze di ben 5500 metri sulla regione detta Palus Nebularum, che è una parte del Mare Imbrium. In questa si aprono i profondi circhi Autolico e Aristillo, che formano un curioso contrasto con Eudosso ed Aristotele, visibili sul prolungamento del Caucaso verso nord. L'aspetto delle Alpi è quale conosciamo già, con la caratteristica loro spaccatura.

La tavola quattordicesima ci fa ritornare in condizioni diverse di luce sopra una regione già conosciuta. Vediamo in alto, sul mezzo della figura, l'enorme depressione di Ticone, con la sua montagna centrale; ma l'oggetto più curioso è il così detto Muro Diritto (Straight Wall degli Inglesi), che traversa da nord a sud il Mare Nubium per una lunghezza di circa cento chilometri. Pare dalla fotografia che questo muro segni un dislivello brusco verso l' est, e sia al contrario quasi piano verso l' ovest; il salto sarebbe di circa 250 metri.

La regione già conosciuta che sta intorno a Copernico ci viene presentata sotto diversi aspetti nelle tavole decimaquinta e decimasesta. Nella prima ha speciale risalto il sistema di emanazioni rettilinee divergenti, che abbiamo già notato intorno a questo grande cratere: nella seconda, presa dopo il plenilunio, come si può avvertire dall'inversione dell'illuminazione, si deve segnalare specialmente Aristarco, che è il punto più luminoso della luna. Si è anzi creduto che esso rappresenti l' unico cratere visibile la cui attività non sia ancora estinta, perchè anche quando la regione cui appartiene è in ombra per fase o per eclisse, esso appare frequentemente visibile come un piccolo bagliore. Ma tale supposizione non si regge su fatti assodati.

Chiudiamo l'ormai lunga e forse tediosa rassegna con una carta rappresentante la regione sud-ovest, già nota, illuminata dall'est. Notiamo Ticone sul lembo destro del foglio, poco sotto del mezzo, con la sua altissima muraglia, che proietta un'ombra forte sulla regione circostante, imbiancata dalle scorie emesse dal vulcano.

L'esposizione che ho pensato di fare in queste pagine avrà lasciato nell'animo dei lettori un senso di penosa tristezza, per i frequenti accenni che ho dovuto fare alle condizioni della luna, le quali, secondo ogni verosimiglianza, sono quelle di un astro che attraverso una laboriosa evoluzione secolare è andato gradualmente perdendo tutti i caratteri che noi siamo avvezzi a considerare come propri della vita. Se non è affatto morta, certamente la luna è decrepita: il peggio è che codesta sua estinzione di ogni calore, di ogni movimento, di ogni vitalità, non contraddetta da altro che da tenui variazioni di splendore di talune macchie, che non si accordano con le variazioni corrispondenti di fase, è lo specchio fedele della sorte che sovrasta alla terra, quando i gaz della sua atmosfera e l'acqua dei suoi mari si saranno fissati nelle rocce superficiali, o saranno penetrati nelle cavità interne. Che ciò debba avvenire, in un periodo di tempo fortunatamente assai lungo, è indubbio, perchè il progressivo raffreddamento del globo segue la sua legge inesorabile.

Anche gli astri, e la nostra terra, che orgogliosamente credevamo creata per sede unica dell'umanità, al centro dell'universo, vivono, cioè si trasformano, e muoiono, cioè si acquetano in uno stato di riposo che sembra definitivo. Sembra, e non è, perchè il cozzo del nostro sistema con un sistema errante nelle profondità dello spazio, o più semplicemente il nostro accostarsi ad un centro di poderosa radiazione calorifica interstellare può suscitare in un attimo tale conflagrazione, da disperdere senz'altro in una nebula incandescente pari all'originaria la materia fredda e greve dei globi solidi oscuri, che furon pianeti. Ed allora, la massa ignea ruotante ritornerà a modellarsi, secondo le leggi che il genio di Laplace tracciò alla formazione dei sistemi cosmici; nuovi anelli, come quelli di Saturno, intorno ai maggiori centri di condensazione, si scinderanno in nuovi satelliti: e su questi, e sui pianeti, ritornerà la vita, e forse con la vita l'intelligenza e l'amore, con forme che sfuggono alla nostra immaginazione, come le sfuggono le forme della vita sugli altri pianeti del nostro e degli altri sistemi.

Così la vita e la morte perpetuamente si alternano, nella terra e nel cielo. Simile alla Walchiria addormentata sulla rupe, la materia estinta aspetta il bacio del risveglio.

Prof. Francesco Porro

Direttore del R. Osservatorio di Torino.

GAETANO CHIERICI — « LA VITTIMA DEL NATALE ».

EMPORIUM

VOL. X. OTTOBRE 1899 N. 58

ARTISTI CONTEMPORANEI: GAETANO CHIERICI.

DANDO posto nella nostra rubrica di Artisti Contemporanei al presente studio sul pittore Gaetano Chierici, noi facciamo omaggio a quel saggio ecclettismo che non solo è nel nostro programma, ma che crediamo veramente indispensabile alla esatta cognizione del movimento artistico contemporaneo.

Purchè sincera, ogni manifestazione d'arte ha diritto allo studio ed alla considerazione del critico imparziale — ed uno dei pregi maggiori che fu giustamente segnalato, recentemente, a merito del magistrale lavoro del Pica [1] sull'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia, pubblicato nel settembre scorso, in uno splendido numero straordinario dell'*Emporium* — che i nostri lettori tutti devono conoscere — è stato quello appunto della impersonale oggettività del critico. Il quale, pur non nascondendo le tendenze e preferenze sue per gli artisti modernissimi, non ha mancato di segnalarne i difetti di cifra e di maniera — condannevoli e sconsigliabili nè più nè meno delle vecchie cifre e maniere, rimproverate un tempo agli accademici — mentre seppe degnamente ricordare ed apprezzare tutte indistintamente le opere esposte, anche se inspirate a principî ed eseguite con sistema di mezzi ritenuti antiquati, quando le opere stesse risultavano essere l'espressione sincera di un temperamento d'artista.

E così deve essere. La sincerità individuale è, e fu sempre, la ragione principale, se non unica, di vita nell'opera d'arte: e la sincerità non manca, checchè siasi detto in contrario, nell'opera di Gaetano Chierici.

GAETANO CHIERICI.

Egli ebbe un momento di auge e di acclamata celebrità, così che al confronto l'artista parrebbe oggi obliato, come tramontata si potè dire la sua arte. Ma noi opiniamo che egli rimarrà vivo nella storia dell'arte appunto per quella sua sincerità, non fosse che quale fedele documentatore di usi e costumi del tempo suo.

Al pari del veneziano Longhi, dello Chardin, del Greuze, del Fragonard e più indietro del Dow, del Metzu, dei Teniers, degli Ostade — astrazion fatta per la diversità della esecuzione pittorica propria al tempo in cui ciascuno di quegli artisti è vissuto — il Chierici ha riprodotto nei molti suoi pic-

[1] VITTORIO PICA: *L'Arte mondiale alla III Esposizione di Venezia*, 1899. Numero straordinario dell'*Emporium* di pag 180, con 162 incisioni, L. 4 nel regno, L. 4,50 nell'Unione Postale. Pei nostri abbonati L. 3, estero 3,50.

G. CHIERICI — IL MARITO È MORTO.

coli quadri, con tanta verità ed esattezza, il vestire, le masserizie, le suppellettili, la mobiglia, in una parola, gli ambienti delle genti del popolo e della campagna, che i quadri stessi acquisteranno, più il tempo scorra, una sempre maggiore importanza, come documento storico dei costumi popolani e contadineschi dell'Italia centrale, nel cuore di questo secolo morente.

Ed è in particolare per questo — non diremo, esclusivamente a simil titolo — che al Chierici va assegnato un posto molto onorevole tra i nostri pittori contemporanei.

Robert De la Sizéranne nel suo libro " *La Peinture Anglaise Contemporaine* „ tratta dall'alto in basso la pittura di genere, e i suoi sentimenti intorno ad essa sono racchiusi nella sua frase: *Le genre, cette bourgeoisie de l' art!*

Questa formula racchiude altresì il pensiero d'altri critici e artisti di fama anche dei modernissimi, anche ai devoti degli ultimi principii dei preraffaelliti e del simbolismo. — Orbene, tutto ciò è assolutamente ingiusto ed eccessivo e se si può comprendere e perdonare a critici e ad artisti militanti, apostoli del vecchio e del nuovo credo, è a meravigliare che la barocca frase possa essere scappata ad uno scrittore del valore ed anche della equanimità del De la Sizéranne.

Ma gli è che la polvere delle vecchie battaglie è ancora sospesa nell' aria e le menti nostre sono sempre ottenebrate dai mille pregiudizi dalla nostra educazione classica e storica.

Ed uno dei pregiudizi maggiori, al quale devesi la frase del De la Sizéranne, è, a mio vedere quello che fa considerare la rappresentazione dei soggetti umili, famigliari, piacevoli, resi con tecnica evidente e comprensibile alla grande maggioranza del pubblico, come piccola arte, arte volgare, arte borghese.

Questo disprezzo di cui molti gratificano la pittura detta di genere è, per fortuna, soltanto il portato di un loro diverso, particolare ed individuale modo di sentire: per cui è lecito ritenere che il giudizio favorevole del gran pubblico è spesso più sicuro e più giusto del giudizio degli intellettuali di professione.

G. CHIERICI — « PRIMI PASSI ».

Del resto, Dupré ci racconta nei suoi *Ricordi autobiografici* [1] d'aver visto in un Istituto di belle arti a Londra, dove si trovavano raccolte un gran numero d'opere di pittura e scoltura d'artisti viventi inglesi, un piccolo quadro di genere, che per forza e verità d'espressione era meraviglioso. Egli si duole di non ricordarsi il nome dell'autore di quel lavoro che niuna dell'altre opere pareggiava per bellezza. Ciò mi persuade ognor di più che anche colla pittura di genere si possono raggiungere le più alte vette della gloria artistica.

* * *

Gaetano Chierici nacque a Reggio Emilia il 13 luglio 1838.

Egli celebrò con serena genialità col suo pennello i fasti della soffitta, della capanna, della casa colonica, e passa tuttora la sua vita artistica tra il bimbo, il gatto, la culla, la mamma e il nonno. Io penso che egli resterà nella storia della pittura italiana della seconda metà del secolo XIX come un classico del genere, giacchè nei suoi lavori noi troviamo alla perfezione tutti i tratti caratteristici di questo ramo dell pittura, e cioè la rappresentazione fedele nei minimi dettagli della natura comune, una grande eccellenza nel chiaroscuro, il perfetto valore dei toni, la disinvoltura e la sicurezza del pennelleggiare.

A Firenze, nei primi passi della sua carriera, che hanno avuto un gran successo, forse per l'ingenuità dei suoi lavori ch'egli eseguiva nella quiete affettuosa delle pareti domestiche, lungi da ogni preconcetto di stile e di scuola, e colla sola scorta del vero, lo chiamavano il quadraio, volendo dire con questo epiteto che la sua pittura era un lavoro esclusivamente materiale, e, com'essi dicevano, di groppa.

Di questo epiteto, nonostante lo si volesse, spregiativo, egli se ne teneva onorato perchè, dopo tutto, egli che nella sua modestia non si presumeva grande artista, e quello era sempre una patente di lavoratore, della quale si compiaceva, perchè lavoratore lo era davvero, come

[1] GIOVANNI DUPRÉ: *Pensieri sull'Arte e Ricordi Autobiografici.* Firenze, Successori Le Monnier, pag. 303.

sempre lo fu ed è tutt'ora, a dispetto delle sessanta primavere ch' egli porta giocondamente sulle spalle.

E d'allora in poi la sua pittura è stata sempre la medesima.

Nelle sue pitture non vi è l' ispirazione di alti concetti, non le figure scialbe, rigide e malinconiche che usano taluni simbolisti, qualche volta non cogliamo la bravura dell'artista pennellatore, e del macchiaiuolo; ma se nelle sue pitture non vi è tutto questo ben di Dio, nel contemplare i suoi quadri restiamo colpiti dalla scrupolosa coscienza dello studio più attento ed appassionato del vero, mai disgiunto dall'affetto della famiglia che lo ispira. È per ciò ch'egli fu e rimane tutt'ora il medesimo, quale inconsciamente lo fecero i suoi figli colle loro carezze e coi loro visi costantemente irradiati dal sorriso dell'infanzia; quale lo fece la compagna della sua vita e il lieto ambiente ch'essa gli creò nella sua casa; e quale lo fecero i figli rubicondi del popolo colle loro allegrie chiassose, coi loro abituri affumicati e colla loro miseria domestica.

" A questa mia arte di pittore — egli mi scriveva tempo fa — debbo la mia felicità, perchè il sorriso dei miei modellini si è sempre trasfuso nell' anima mia scacciandone i tristi pensieri e i lugubri dolori della mia vita.

" Se, nonostante i miei sessant' anni, sono ancora vegeto e robusto, se ho potuto superare le peripezie e le acerbe amarezze, che pur troppo non mi furono risparmiate nel corso della mia esistenza, lo debbo a questa arte che si svolge nel sereno ambiente del mio studio, ove liete echeggiano per molte ore del giorno le voci e le risate dei protagonisti dei miei quadri. Ecco perchè la mia arte è stata sempre e lo è ancora rinchiusa nell' umile campo della famiglia. „

Quando io lessi per la prima volta questo squarcio di una sua lettera, ne fui profondamente commosso; e mentre di lui io non conosceva nè ammirava che l'artista, potei intendere meglio la sua eccellenza, intravvedendo l'anima candida e gioconda dell'uomo: un raro esempio d'artista grande e d' uomo meravigliosamente equilibrato.

Allorchè, dopo i primi e grandi successi, venne

G. CHIERICI — « I PRIMI PASSI ».

G. CHIERICI — « IL BAGNO ».

colto dalla febbre del lavoro, egli non si sentì accerchiare il capo da vertigini di grandezza: nè tumultuarono dentro di lui i disgustosi scatti isterici ai quali, in luogo d'ispirazione, s'abbandonano alcuni pseudo-artisti, nei quali la fiamma del genio trema incerta in una oscurità d' istinti e d' appetiti, ch' essi vorrebbero gabellare per bisogni d'arte, là dove veramente manca il cuore ed ogni virile sentimento di dignità umana.

Guardate il protagonista del dramma *La fine di Sodoma* del Sudermann; studiate il *Lucio Settala* nella *Gioconda* del D'Annunzio. Fate attenzione invece a questo particolare della vita del Chierici: particolare soavissimo della sua vita intima, donde si ergono scolpiti e l'artista e il cittadino insieme.

Dopo che l'Accademia di Brera ordinò l'acquisto del suo quadro *La Maschera*, *io* — com'egli medesimo lo scrisse — *incaricai la mia ottima moglie di fabbricarmi dei modellini.*

***

E dopo di avere schizzato l' uomo, illustriamo sommariamente la carriera dell'artista.

Nel 1868 presentò alla Promotrice di Genova due piccoli quadri di genere: *Primi Passi* e *La Pappa*, i quali vennero acquistati subito, l' uno dal principe Oddone di Savoia e l'altro da un ricco genovese. *La Maschera*, esposta a Milano nel 1869, venne acquistata per conto della galleria di Brera. *Il carnevale in famiglia* venne acquistato dalla Reale Galleria di Stutgarda. Nel 1872 all'Esposizione Nazionale di Milano presentò una seconda edizione del quadro *La Pappa* e *La mamma è ammalata*, due opere che per unanime consenso di critici e del pubblico, furono giudicate di grande valore. Nel 1873 abbiamo *Il Bagno*, che all'Esposizione di Vienna si guadagnò la medaglia d' oro. Questo quadro si reputa che sia il capolavoro del Chierici.

Dopo di questo la serie dei quadri segue fitta e compatta.

In molti di essi troviamo ripetuto il medesimo soggetto; ciò avviene — com' egli stesso scrive — " perchè ogni qualvolta che il vero mi presenta sotto aspetto diverso una scena che io abbia già fatta, non posso resistere dal

G. CHIERICI — « LE TENTAZIONI » NEI SUOI VARI STADI DI ESECUZIONE.

ripeterla; e tanto più non lo posso, in quanto che spessissimo gli amatori dei miei quadri mi commettono soggetti altre volte eseguiti. „

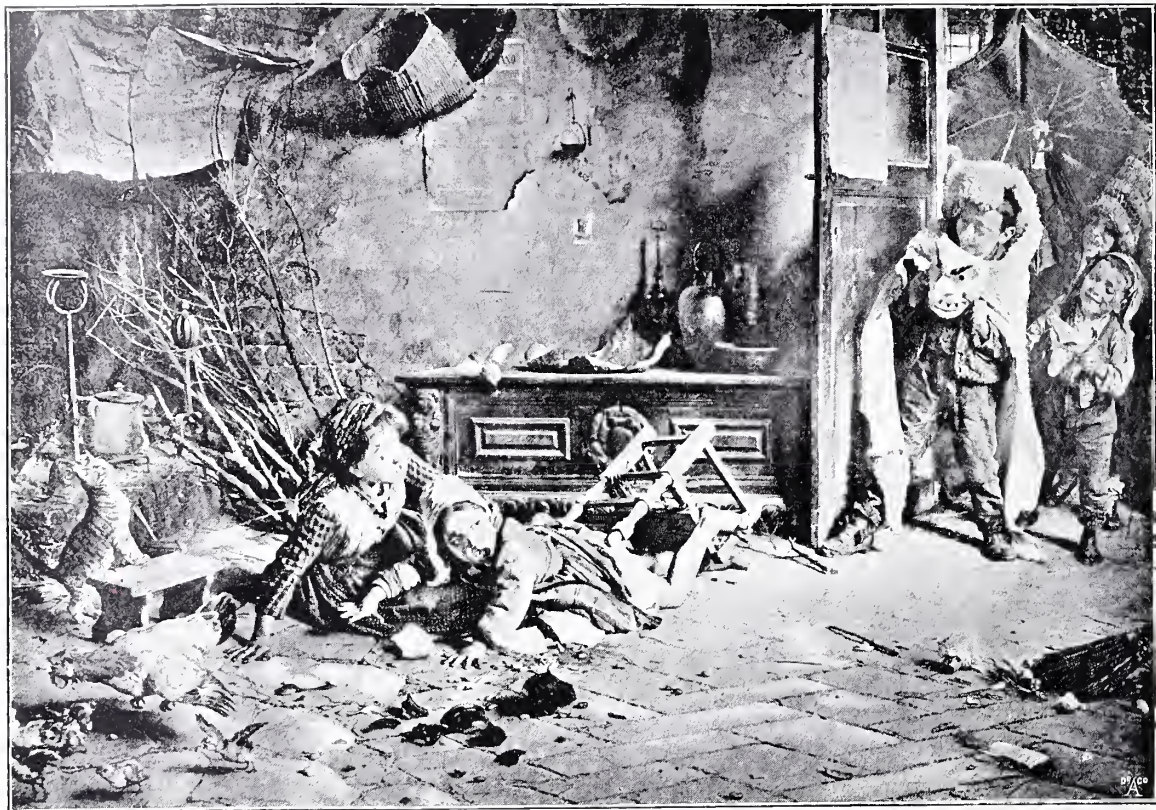
Volendo noverare altri dei quadri più in voga del Chierici, accennerò alla *Novella della nonna*, *La prima fumata*, *L'ultima forchettata*, *Patatrac*, *Invasione di barbari*, *Istinto materno*, *Le gioie del nonno*, *Amici intimi*, *La prediletta*, *Le gioie infantili*, *La vittima del natale*, *La mamma è ammalata*, *Il marito è morto*.

G. CHIERICI — « LE TENTAZIONI ».

La musa di questo artista fu quasi sempre serena, talvolta ridanciana. Gli unici momenti tristi onde fu travagliata la sua esistenza, furono consacrati nel suo quadro *Il marito è morto*, di grande potenza d'espressione e di verità. Anche in altri quadri stemprò dei concetti tristi, ma furono come nuvole passeggiere, dopo dei quali con più vigore di prima riprese nella sua serenità abituale, mai disgiunta da una finezza di osservazione buona, come chi, per naturale disposizione di mente e di cuore, osserva con simpatica indulgenza le contraddizioni della vita comunicandovi la sua commozione.

Esaminando sostanzialmente i suoi quadri Chierici si rivela imitatore meraviglioso il quale coglie sempre esattamente e fedelmente la forma, il colore, la maniera d'essere d'un oggetto. Egli vede tutto, pensa a tutto, non dimentica un'ombra, un riflesso, una linea, un punto, una macchia, una traccia qualunque. Se vi lustra un og-

getto di metallo, non si scorderà che le superfici levigate hanno la proprietà di riflettere gli oggetti circostanti; se fa scorrere una lagrima sulla gota, non dimenticherà che una goccia d'acqua chiara ha una luce ed un' ombra di suo. Il camino, la parete, il pavimento, il cestello di vimini, non hanno più segreti per ziente che di genio, e la modellatura dei visi dei suoi protagonisti arieggia un pochino al barocco. Questo, a parer mio, è il maggior rimprovero che può rivolgersi alla pittura del Chierici.

Il suo colore è potente e intonato, il suo pennelleggiare fine, preciso senza essere ricercato, i piani sono a posto con meravigliosa giustezza.

G. CHIERICI — « IL CARNEVALE IN FAMIGLIA ».

lui: si mostrano a lui come sono e gli raccontano tutta la loro storia, tutta la loro vita colle macchie di unto, coi buchi dei chiodi divelti, coi mucchi di cenere, coi tizzoni accesi, colle rotture, e colle traccie dell'uso.

E poichè un critico — mi si perdoni la mia audacia — non deve dimenticare nulla, così dirò anche, che se pochi artisti di grande fama possono paragonarsi al Chierici come disegnatori, egli si rivela altresì piuttosto disegnatore paziente che di genio, e la modellatura dei visi dei suoi protagonisti arieggia un pochino al barocco.

***

Ma la cosa più importante a dirsi intorno al Chierici è il sistema ch'egli usa nel dipingere i suoi quadri. Come vedete nella prima delle incisioni riprodotte a pag. 250, egli traccia sulla tela il suo concetto, disegnando specialmente le figure nella maniera più perfetta che gli è possibile, dando il movimento, l'espressione, e tutto ciò che riguarda la loro azione nella scena che intende rappresentare.

Fatto questo, che è per lui il lavoro più difficile, comincia a dipingere il quadro dal centro della tela e, quasi sempre, da una testa precisamente come si osserva nella fotografia N. 3, e così via via prosegue ultimando alla prima, pezzo per pezzo, fino a compimento del lavoro, sul quale poi pochi tocchi di velature o di pol-

G. CHIERICI — « MOMENTO DIFFICILE ».

lice intinto nel colore bastano per armonizzare quelle parti che non fossero riuscite ben intonate.

Artisti e strapazzoni, intelligenti d'arte e dilettanti, tutti sono in grado di giudicare le grandi difficoltà tecniche che debbonsi affrontare con questo sistema; ma non tutti ne intendono il grande valore. Seguendo questo metodo si evita che i dipinti, o quando si eseguiscono o col tempo, si alterino nei colori e nell' intonazione, come avverrebbe certamente se prima si abbozzassero per poi finirli tormentandoli col mettere giorno per giorno colore sopra colore, come generalmente usano fare gli altri pittori, le cui opere poi, appunto per la nessuna importanza che essi danno al modo di eseguirle, perdono in breve la primitiva lucidità e freschezza, risolvendosi in luce scialba l'effetto luminoso ed in istridenti stonazioni i più studiati rapporti di tonalità e di colore.

In questa primavera, all'esposizione di Venezia, ho avuto campo di constatare come quasi tutte le opere del Favretto colà esposte avessero deteriorato. Le tinte s'erano alterate, e perciò si erano smarrite quelle perfette tonalità di luce e di colore, nelle quali questo insigne artista era impareggiabile maestro.

“ Io penso — mi scriveva Chierici — che

se oggi ammiriamo le pitture dei quattrocentisti e quelle pur anche del cinquecento per la splendidezza e trasparenza dei colori, è senza dubbio perchè quegli artisti davano alla tecnica per eseguirle quell'importanza necessaria, della quale molti dei nostri grandi artisti, preoccupandosi solo dell' immediato effetto dei loro dipinti, ottenuto con biaccali sopra biaccali di colore, non si curano e tengono in dispregio; talchè abbiamo potuto vedere all'ultima esposizione di Torino un quadro di un noto artista che non ha ritenuto possibile ottenere luce e rilievo nel suo dipinto senza altro mezzo che quello di gettarvi sopra il colore colla cazzuola misto a stecchi, fuscelli, ed ogni altro ben di Dio. Orbene, questa pittura a basso rilievo, a croste, a me sembra la negazione dell'arte e della tecnica, e fatta apposta per dare ricetto nelle sue rugosità a intere generazioni di scarafaggi. Pensando ai tanti risultati negativi di questo sistema pazzo, non posso astenermi dal pensare senza rabbrividire a quel disgraziato ristauratore al quale fra cento o mille anni fosse dato l' incarico di pulire tale dipinto. „

No, no. Io mi schiero dalla parte di Chierici e dei suoi amatori.

B. GUTIERREZ DIAZ.

G. CHIERICI — « LA PAPPA ».

LETTERATI CONTEMPORANEI: SAR PÉLADAN.

OR sono diciott'anni, nel 1881, un giovane, poco più che ventenne, compariva davanti ad una sezione della polizia correzionale di Parigi sotto l'imputazione di aver vociferato e reclamato, uscendo una mattina dalla chiesa dello Spirito Santo, dopo la messa: " la testa dell'infame Ferry! „ Alla domanda: " da chi tenete voi mandato per protestare? „ il prevenuto aveva risposto: " da Leonardo! da Michelangelo! da Dante! „ E fu un unanime scoppio d'ilarità! un ridere da lussarsi le ganasce! una cosa inaudita! tale, insomma, questo accesso di buon umore, che disarmò il Pubblico Ministero. " Quanto al nominato Joséphin Péladan, che ha gridato in nome di Dante, di Leonardo, di Michelangelo, è un pazzo! „

Fu così che l'etopoeta della Decadenza Latina, il mage dell'Anfiteatro delle Scienze morte, il poeta tragico di *Babylone*, della *Prométheide*, di *Sémiramis*, il restauratore degli ordini della Rosa†Croce e del Tempio, entrò nella vita militante.

Egli era allora reduce dall'Italia, e ancora gli occhi abbacinati dai capolavori di Roma, di Firenze, di Venezia e il cuore e l'anima ancora pieni delle grandezze e delle glorie passate, e traboccanti di entusiasmo, il risveglio fra l'orda di bottegai, d'istrioni, di pedanti del secolo decimonono, fatui, scettici, insipidi, cui tutta la morale consiste nel salvare le apparenze e tutto l'ideale in un titolo di rendita o in un'onorificenza, non poteva essere che penoso. Mosè disceso dal Sinai, con negli orecchi ancora l'eco delle parole di Jehova, davanti al suo popolo in adorazione intorno al vitello d'oro, non fu mosso a maggiore sdegno.

Nel nome dei genii, pertanto, e nel nome degli eroi, chiamando a testimoni quanti apostoli ebbero la Verità, la Bellezza, la Giustizia, Péladan da quell'epoca, contro l'egoismo, l'avidità, la trivialità, la falsità, l'abbiezione della società moderna, con quella fede che va fino al fanatismo, iniziò una sublime crociata.

Manco a dire l'accoglienza che s'ebbe dal pubblico. La folla fredda, calcolatrice, indolente ha in sacro orrore l'entusiasmo e gli entusiasti e abituata a chiamare " degenerati „ tutti coloro che hanno una facoltà a lei estranea sviluppata a detrimento di un istinto che le è comune, " degenerato „ battezzò anche Péladan.

La sua folta capigliatura, la sua gran barba nera, l'eccentricità del suo abbigliamento, l'azzurro e il nero dei suoi manti, il rosso e il giallo del suo inchiostro, la forma medioevale della sua calligrafia, le figure simboliche che adornano i suoi libri, i suoi titoli pomposi, le sue dediche mirabolanti, ecco, in generale, quello che si sa di lui. E, senz'altro, tutta una coorte a gara, a chiamarlo il mago, l'esteta, il pazzo, il saltimbanco, e peggio!

Imperterrito, però, sereno, polemizzando, a un un tempo, e creando, come quegli ebrei che lavoravano alla riedificazione del tempio di Gerusalemme e che con una mano tenevano la cazzuola e coll'altra la spada per difendersi dagli attacchi dei Samaritani, Péladan continua l'opera propria.

JOSÉPHIN PÉLADAN — NATO A LIONE NEL 1859.
Fot. Banque e C., Paris.

Quattordici romanzi d'un ciclo che ne comporterà trenta o quaranta; più di duemila pagine di critica sull'arte contemporanea; nove opere teatrali d'una profondità eschilea e d'una grandiosità wagneriana; una introduzione alla storia della pittura di tutte le scuole, dalle origini fino al Rinascimento; una raccolta di liriche in prosa ritmica, d'un ritmo indeterminato eppure preciso, come in una melopea; un trattato d'etica, uno d'ero-

tica, uno d'estetica, uno di politica, uno di teosofia; un' opera sulla funzione del papato; un volume su Marion Delorme, un'altro su Rembrandt, un altro su Wagner, un altro in risposta a Tolstoi; e oltre a ciò un numero strabocchevole di orazioni, di epistole, di notule, di rescritti; quanto in poco più di tre lustri ha fatto Péladan, eccolo!

*
* *

Un nome babilonese, una fisonomia arcaica d'Assiro o di Fiorentino, le maniere di un re in esilio non d'altro pensoso che della riconquista della propria corona, e un'opera di jerofante; mai figura come quella di Péladan apparve più a disagio nel quadro dei costumi contemporanei. Vestito dei paramenti sacerdotali, colla mitra dei magi, eretto sulla soglia di un tempio, fra due sfingi, intento a qualche rito misterioso e solenne, davanti a un popolo prostrato, oppure in un concilio di savi, come in una Scuola d'Atene, a parlare parole di luce in un atteggiamento calmo; oppure in cotta e maglia, colla croce dei templari al petto, sulla via del Santo Sepolcro; più facile ci sarebbe immaginarlo: fra gli abiti neri e le tube della nostra civiltà della polvere senza fumo e delle automobili, è un acronismo.

I Péladan, del resto, i quali a traverso i Saraceni anticamente migrati in Provenza, amano attribuirsi un' origine asiatica, e pel loro nome " Péiadan o Bel-Adan, che significa in caldeo *i figli del dio Belo* e che fu pure il nome d'un re (*sar*) d'Assur „ si piacciono dirsi di sangue assiro o babilonese, i Péladan, ripeto, si distinsero da tempo per l'eccentricità delle maniere, il misticismo delle tendenze, la singolarità degli studi, il fervore della fede.

Il padre di Joséphin, il cavaliere Adriano Péladan, cattolico esaltato, legittimista ad oltranza, anima esuberante di zelo e ricca di poesia, che lasciò più di trenta volumi tra liriche, poemi, annali, apologie, saggi storici e filosofici, e che morì quasi di struggimento per non aver potuto tutti infiammare della sua fiamma e sollevare col suo entusiasmo, ci appare come uno di quei nabi o profeti della bibbia, cui Adonaï appariva ed ordinava di cingere il cilicio, cospargere la testa di cenere e poi di andare pel mondo a dire ai sacerdoti, ai re, alle popolazioni che erano altrettanti vasi di iniquità, e a propalare le verità eterne.

E il fratello, il dottore Péladan, morto il 29 settembre 1885, avvelenato per errore da un farmacista di Lipsia, non ci sembra da meno. Uomo della più vasta dottrina e della più grande versatilità, autore, fra l'altro, di una *Storia poetica dei fiori* e di un romanzo intitolato *l'Amore e la Vita*, il dottore Péladan ci viene ricordato sopratutto come uno studioso di metafisica ed un appassionato di scienze occulte. Le sue ricerche *Sull'origine unica delle cifre e delle lettere*, sulla *Sfera*, sull'*Antica Giudea* e sulla *Cattedrale di Nimes*, e la sua grand'opera *l'Anatomia omologica*, dove si dimostra seguace di Paracelso e di Van-Helmont, sono lì ad attestare, e a sufficenza, della natura delle sue tendenze, e della sottigliezza del suo ingegno.

Ora, il padre ed il fratello, Joséphin Péladan venerò sempre come i suoi maestri ed i suoi primi iniziatori; egli si vanta cresciuto alla sola loro scuola, e mai gli avviene di pronunciare il loro nome senza un attributo di gratitudine e di affetto. " Tutta la mia forza è la mia fede, e siete voi che l'avete fatta, o mio padre! „ esclama l'etopoeta della Decadenza Latina, nella dedica del suo settimo romanzo; ed ancora: " io sono, o mio padre, più che del vostro sangue, dell'anima vostra formato! Attribuire a voi tutto ciò che può esservi di buono e di bello nell'opera mia, non è che atto di giustizia. „

In casa, mai che Péladan abbia udito una parola vana, un discorso volgare; e mai che abbia sentito agitarvisi affari che non fossero di pensiero.

Questa famiglia di sognatori, di eruditi, di teosofi, s'era naturalmente creato intorno un degno ambiente. Uno dei più antichi ricordi che Joséphin Péiadan serba della sua vita di fanciullo è dei convegni serali presso suo padre, a cui intervenivano, come a preparare qualche grande opera di luce, artisti, letterati, poeti, orientalisti, archeologi, dottori, e persino eminenze. Era intorno al 1865, a Lione, dove il cavaliere Péladan si trovava allora a dirigere la *France littéraire* e dove Joséphin sortì i natali. Soulary, Victor de Laprade, Chabas, de Rougemont, erano del cenacolo. Le conversazioni vivaci nella vasta biblioteca paterna, dagli scaffali polverosi rigurgitanti di in-folio maestosi e di libri rari e strani, e le interminabili discussioni spesso intercalate da parole ebraiche e da frasi latine e in cui aforismi, paradossi, sofismi s' incrociavano e s' incalzavano da ogni lato, avevano nel precoce fanciullo pensoso, un ascoltatore maravigliato ed attento.

Ritrovare nel bimbo l'embrione dell'uomo, e ricercare quegli istinti e quei capricci onde usciranno poi e le passioni e le dottrine, è sempre interessante.

In Péladan ragazzo, il Péladan uomo è interamente abbozzato.

Non è lo stesso bisogno di franchi studi e di franco scrivere: nello scolare che rigetta l'edizione purgata e solo vuole l'edizione integra e disegna troppo completamente le sue figure, alla lezione di disegno; e nel romanziere che non indietreggia davanti agli orrori più grandi e che con tutto il bene ritrae pure tutto il male, sapendo che l'anima umana non può essere giustamente dipinta se non nella sua doppia natura e nella sua doppia aspirazione?

E non è la stessa indipendenza: nel fanciullo che in un giuoco di coetanei, ricevuta l'ingiunzione di baciare la bambina più bella, non trovandone alcuna di suo gusto, bacia la punta di una matita che poco prima ha servito a disegnare dinanzi a lui una testa leggiadra; e nell'esteta che riconosciuto l'abbigliamento contemporaneo brutto e antipatico, se ne crea uno a proprio talento? E nel piccino che, condotto a vedere la *donna grassa* in un baraccone, grida: “ portatemi via che mi sporca gli occhi! „ non c'è già, in embrione, l'intellettuale, raffinato adoratore della linea pura, che predicherà agli artisti di convertirsi al Bello e di ritornare all'Ideale?

Qualcosa di originale, insomma, di possente e di squisito s'andava in tutto annunziando, e così rapidamente si faceva via via definendo la sua personalità che, quando verso il 1870 i Péladan da Lione si stabilirono ad Avignone, appena adolescente, egli era già fatto segno a quella sorda ostilità onde la folla insipida che non sa essere alcuno, si piace tormentare chi si dimostra troppo sè stesso.

Fu nella gretta, provinciale atmosfera di Avignone per Joséphin Péladan la stessa sorte che per Giacomo Leopardi in quella di Recanati.

Non essendo nè il gran villaggio, nè la gran città, la provincia riduce tutto a sua immagine e somiglianza; essa è, secondo l'espressione del nostro autore, che non le potè mai perdonare le sue piccinerie e le sue pedanterie, “ un Lilliput expansif „. “ Transplantée à Lyon ou à Rennes, la Parisienne en un an devient sotte, et l'homme le plus supérieur se découvrira des mesquineries, après un trimestre de séjour. Paris est l'ennemi de l'habitude; le hasard et l'imprevu tiennent en éveil les facultés; il y a un fort courant de fleuve qui remue toutes les existances. La province est un marais: il faut s'habituer, c'est-à-dire s'immobiliser; l'habitude est un somnambulisme, un état d'inconscience „.

Ora, per resistere alla pressione locale, non resta all'essere d'eccezione che vive in provincia altro scampo che tenersi isolato. Nel ritratto che Péladan in *Typhonia* (leggi Avignone) ci fa di *Sin*, è facile riconoscere il suo a quell'epoca. “ Sin era bello, d'una bellezza feminea; povero, ma d'una povertà che porta i guanti; superiore a mo' d'una lira muta. Il suo aspetto bizantino lo designava all'attenzione generale in modo seccante; la mancanza di denaro lo paralizzava in tutte le manifestazioni, e il suo pensiero era di quelli che si ammirano in un libro, ma che in un anonimo sono insopportabili.

Della famiglia Sin, corretta e devota, che viveva solitaria in una casa vasta nel sobborgo, il figlio solo era in contatto con Typhonia, che scandolezzava “ colla sua lunga chioma e colla sua indolenza „. Entrato in retorica, nel seminario, dove venivano dirozzati dei contadini per farne dei preti, egli discese di classe in classe fino in quinta, lo stesso mese.

Sin non imparava le lezioni, Sin non faceva alcun compito; a parte ciò, era un modello di contegno e di educazione.

La precocità di raziocinio, che tradiva il suo sguardo, esasperava i mediocri insegnanti *typhoniesi*. Il superiore, un bilioso che agitava continuamente una canna, si sentiva ridicolo sotto la pupilla dell'allievo Sin, che sottilizzava su tutto e ad ogni tratto minacciava d'andarsene.

Il professore di umanità, linfatico, paffuto e roseo, era l'altro avversario di Sin, e se la godeva ogni domenica, leggendo le note scandere: “ Sin, assai mediocre „. A che l'allievo replicava: “ Malissimo, se vi piace, ma non mediocre — mediocre, voi! „

Le vicende di Péladan si seguirono probabilmente, fino a un certo punto, come quelle del giovinetto eroe di Typhonia: fu probabilmente cacciato dall'Istituto, come Sin, per aver letto romanzi in classe; mandato, come Sin, esterno al liceo, dove le sue risposte pronte ed inattese scombussolavano tutti, insegnanti ed allievi; e, come Sin, *bocciato* solennemente all'esame di licenza.

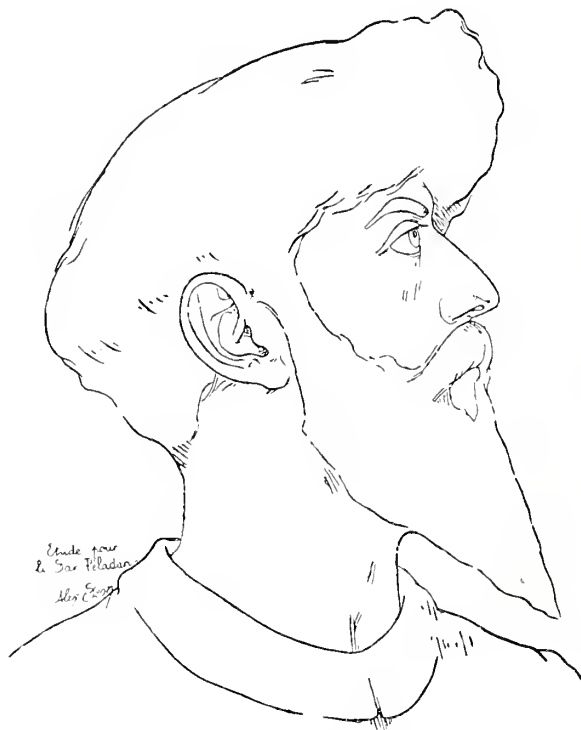
Le ragazze di Avignone, come quelle di *Typhonia* Sin, devono averlo designato coi nomignoli di *Ecce-Homo* e di *Ritratto di famiglia*, vedendolo passare solo e sdegnoso, sempre con qualche libro: e la biblioteca civica deve pure averlo avuto, come Sin, assiduo per giornate e giornate.

“ Così solitario, la vita rigorosamente limitata tra la biblioteca e la casa, senza compagni, senza amici, al sicuro da ogni influenza, guardato da una malevolenza generale, Sin (traduci Joséphin Péladan) poteva, all'incontro di un gatto, dichiarare che, a guisa di quell'animale, il più nobile che abbia l'occidente, egli era sè stesso e la sua ipseità poteva sfidare il collettivo „.

Liberato dal giogo e dalle pastoie dell'istruzione ufficiale, per cui tutte le teste sono a foggiarsi ad un modo, come le capocchie dei chiodi, Péladan attese solo alla propria cultura. Appreso rapidamente il greco ed il latino; Platone, Aristotele, Omero, Plotino, San Tommaso e i Padri della Chiesa divennero tosto i suoi autori favoriti, con Eschilo, Sofocle ed Euripide. Racine e Corneille, fra i classici francesi, e Chateaubriand, Lamartine, Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurévilly, Villiers de l'Isle Adam, fra i moderni, furono pure, nella sua libreria, dei più venerati.

Ma l'oggetto principale dei suoi studi, il suo studio prediletto, fu quella filosofia occulta, la quale sembra essere stata la nutrice e la madre di tutte le religioni, la leva segreta di tutte le

forze intellettuali, la chiave di tutte le oscurità teologiche e la regina assoluta della società all'epoca in cui essa dottrina era esclusivamente riservata all'educazione dei sacerdoti e dei re. A traverso il velo di tutte le allegorie jeratiche e mistiche degli antichi dogmi, dietro le tenebre e le prove bizzarre di tutte le iniziazioni, sotto il sigillo di tutte le scritture sacre, nelle rovine di Ninive e di Tebe, sulle pietre rose degli antichi templi, e sulle faccie annerite delle sfingi d'Assiria e d' Egitto, nelle pitture mostruose e coli audaci di Pitagora; la favola era piena dei suoi miracoli e la storia, quando intraprendeva a giudicare questa potenza sconosciuta, si confondeva colla favola; rovesciava essa o affermava gli imperi coi suoi oracoli; faceva impallidire i tiranni sul loro trono, e dominava ogni spirito colla curiosità e col timore.

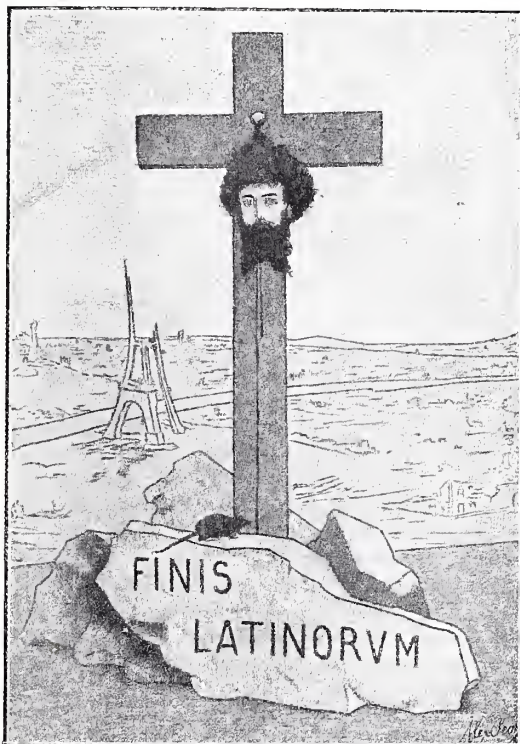
Scienza Occulta, Magia, Cabala, Alchimia, sono oggi per i più, parole viete e sinonimi di superstizione; e chi confonde l'Occulto colle ciurmerie dei ciarlatani, chi colle allucinazioni

SAR PÉLADAN — DA UN DISEGNO DI ALEX. SÉON.

maravigliose che traducono pei credenti dell'India le pagine sacre dei Veda, negli emblemi strani dei vecchi libri d'Alchimia, nelle cerimonie di recezione praticate da tutte le società misteriose, questa dottrina, ovunque la stessa e ovunque tenuta gelosamente celata, la si ritrova sempre. Essa aveva regnato in Persia coi magi, che perirono un giorno come periscono i signori del mondo, per aver abusato della loro potenza; aveva dotato l'India delle più maravigliose tradizioni e di un lusso incredibile di poesia, di grazia e di terrore negli emblemi; aveva civilizzato la Grecia al suono della lira d'Orfeo; nascondeva i principii di tutte le scienze e di tutti i progressi dello spirito umano nei calcoli degli ammalati, chi coi delitti di certi malfattori eccezionali, e chi lo definirebbe volentieri " l'arte di produrre effetti senza cause „.

Lungi da tutto ciò, l'Occulto, quale lo stesso Leonardo da Vinci lo intese, e fra gli altri sommi Newton, Keplero, Bacone, Spinosa, Leibnitz, lo intuirono, non è che una sintesi generale delle conoscenze — ipotetica, ma razionale — doppiamente fondata sull'osservazione positiva e l'induzione per analogia. A traverso l'infinita diversità dei modi transitorii e delle forme effimere, questa filosofia distingue e proclama la " Unità dell'Essere „, risale alla sua causa prima, e trova la legge delle sue armonie nell'antagonismo, relativamente equilibrato, delle forze contrarie.

Così, quale lo studia la Scienza Occulta, l'universo forma un insieme armonico in cui tutte le parti influiscono le une sulle altre, come gli organi di uno stesso corpo, epperò la conoscenza delle proprietà intime, delle antipatie e delle simpatie naturali delle cose, può offrire il mezzo di rendersele soggette ed ubbidienti.

fatta appunto per sedurre uno spirito quale quello di Péladan, e noi lo vedremo derivare da essa e ad essa informare tutta una psicologia e tutta una estetica: l'intera opera sua.

Così fino al giorno in cui, dopo un devoto pellegrinaggio di parecchi mesi ai monumenti ed ai musei d'Italia, egli si ridusse a Parigi, la

DISEGNO DI A. SÉON PER LA « DÉCADENCE LATINE ».

" Tutti gli esseri sono pullulati da un' unità e tendono a reintegrarsi nell'unità onde sono stati espressi; — il visibile è la manifestazione dell'invisibile; — le idee producono le forme e alla lor volta le forme riflettono e producono le idee; — per comandare alla natura bisogna rendersi superiori alla natura a forza di intelligenza e di volontà; — il miracolo non è che un fenomeno inatteso di cui per ora ci sfuggono le cause „; ecco qualcuno dei più elementari dogmi dell'Occultismo; qualcuna delle sue massime fondamentali.

La poesia, la grandiosità di questa dottrina, per cui il cosmo è come un organo immenso, muto per l'ignaro, ma suscettibile delle musiche più divine sotto le dita esperte dell'iniziato, era

sacra antichità colle sue glorie, coi suoi misteri, i suoi miti, le sue leggende, i suoi fasti fu l'unico suo mondo e l'unica sua realtà.

Si sentiva egli come l'ultimo superstite di una razza perduta, e talora al Louvre, nell'intimità dei Maestri, davanti ai capolavori, alla Gioconda o al Precursore, commosso, esaltato, trovava Dio severo di averlo fatto nascere quando la sua famiglia era spenta, e i suoi pari erano morti. Conservare, pertanto, la propria personalità, acquisire il diritto di ribellarsi alle usanze ed ai pregiudizii e ridersi d'ogni consegna, di farsi il condottiero delle proprie fantasie, di vestirsi e di parlare *en Péladan*, vale a dire da uomo indipendente che si abbiglia di velluto e dice tutto il suo pensiero, senza curarsi

che l'una cosa sia ridicola e l'altra impertinente, fu il primo suo pensiero.

O avere la forza di essere, o rassegnarsi a non essere. Come viene al selvaggio l'idea di comporsi un arco e di tagliarsi delle freccie? La vocazione di Péladan non fu altro che l'istinto della conservazione.

Una sera d'estate, al tramonto, egli si stava affacciato alla sola finestra della sua soffitta, attento al rombo formidabile della capitale; la notte cadeva sulla sua fantasticheria, e ad un tratto una subita luce illuminò il suo pensiero, come i lampi di calore solcavano davanti a lui il cielo pesante. Piramide Kheopsiana, al cui lato i tetti e le cupole svanivano, la *Comédie humaine* di Balzac, sfolgorò improvvisa alla sua immaginazione, come una gran macchina pirotecnica. " Ecco la cattedrale moderna „ esclamò egli, e s'inchinò. " Salve et Gloria, papa Balzac „, l'eponimo ancora contestato, eppure incontestabile, del dicianovesimo secolo; il Noè che ha costruito un'arca eterna a tutte le bestialità e a tutte le angelicità delle ultime fasi latine.

La via era dunque trovata: quella aperta da Balzac.

Péladan si risolse dunque al romanzo ed impugnò la penna, come nel Rinascimento avrebbe dato di piglio al pennello.

E lavorò: lavorò come nuota un naufrago in mare, come cammina uno smarrito. Egli si piaceva talvolta paragonarsi alla Schezarade delle *Mille ed una notte* salvantesi la vita a forza di fantasia, o al David biblico incantante le ire di Saulle.

Uno stupore generale, pieno di diffidenza, accolse il suo esordio; negazione recisa di ciò che comunemente è esaltato e venerato, ed apoteosi entusiasta di ciò che il pubblico per solito ha in dispregio e dileggia.

Gautier avrebbe dato i suoi diritti di cittadino per vedere Giulia Grisi uscire dal bagno: Péladan, come il suo Nergal, in cui si direbbe egli abbia voluto ritrarsi completamente, si dichiara disposto a pagar lui perchè glie li si levino.

E come Nergal " bafouant le positivisme, marchant d'un pied insulteur sur les sophismes républicains, d'un revers d'idéalité, souffletant toute l'évolution positiviste, et acclamant le progrès de demain d'un *finis latinorum!* il s'hostilisa moin les athées et les maçons que les tenants du passé. „

Umanista indifferente ad ogni nazionalità, in mezzo al gretto *chauvinisme* francese, egli ha il coraggio di dichiararsi unicamente patriota della lingua che scrive. Cittadino della luce, infeudato all'idea pura, a San Marco la sua preghiera si eleva così fervente come a Nôtre Dame; e il duomo italiano, l'aguglia gotica, gli additano uno stesso cielo. Per tutto ove veglia una stela, la rovina testimone di un grande passato, nel *sancta sanctorum* delle biblioteche e dei musei, davanti ai Partenone, ai Belvedere, alle Accademie, ovunque gli artefici della Bellezza hanno creato ed i poeti divini cantato, egli si sente cittadino. Quanto al po' di terra dove germogliano i legumi e non è da evocarsi alcuna grande fantasima, e nessuna iscrizione si legge, per lui è suolo straniero. Essere abile, corteggiare questo o quel grand'uomo influente, imbrancarsi in una qualsiasi consorteria, bordeggiare, destreggiare, serbare prudenti silenzi, inchinarsi all'opportunità, non è certo il fatto di Péladan.

Come quei Caldei eloiti, onde si vanta l'ultimo rampollo, che seguivano in loro fantasia il corso delle stelle, condottiero ideale, egli avventa le sue chimere a briglia sciolta sulla folla, senza preoccuparsi degli agenti di pubblicità, degli imprenditori di nomee e dei chiassi dei giornali.

Al di sopra della fama sta la gloria; e la gloria i pari soli la dànno.

Un'opera è per lui un appello gittato a cuori sconosciuti, e nell'incontro della propria famiglia spirituale dispersa a traverso l'umanità, che quell'appello ha chiamato a raccolta, risiede la suprema soddisfazione dell'artista.

Al solo aprire uno dei suoi libri, però, il lettore riceve tosto l'impressione d'un autore che si cura poco di piacere al primo venuto.

Tutto: lo stile, le immagini, la forma, la lingua, vi è inaudito.

Frasi come queste: " pentaculer l'arcane de l'amour suprême „, " sentimentaliser en formes abstraites „, " prendre sa place au chœur séphirotique „, transposer en clef intellectuelle son goût du plaisir „ se ne incontrano, più d'una ogni pagina. Le parole di suo conio abbondano: " rener, ceinturer, allégoriser, millionnairement, protestantailleries, pullulement, phallophorique..... „ e sempre che glie ne salti il capriccio o glie ne faccia comodo, a dispetto di tutti i lessici e di tutti i vocabolarii e degli anatemi di tutte le accademie, ne crea ne e aggiunge di nuove. Così ci viene fatto di leggere: " l'amour sororal; il lunait sur la lande; les éclairs zébraient le ciel; il faut s'adoniser l'âme comme le corps.... „

Sotto la suggestione di Wagner, interi periodi gli escono parafrasi di motivi wagneriani: " Qui se fiance à l'abstrait doit, comme le chevalier Lohengrin, sacrifier incessamment son heur à son veu „ — " Tandis que les Alberichs et les Fasolts du boulevard s'escriment sur mon nom, mon verbe se réalise „ — " Le roman a été Nothung en mes mains, l'épée Détresse sans laquelle jamais je n'aurais triomphé des Fafners du journalisme „.

Un orizzonte torbido, pieno di nuvole tempestose sovra un mare livido, diventa alla sua

fantasia *un cielo da Vascello Fantasma* e un culmine di monte dirupato e selvaggio all'approssimarsi del nembo gli si disegna come *un scenario da cavalcata delle Walkirie.*

Leone XIII, portato sulla sedia gestatoria in San Pietro, circondato dalla sua corte, gli appare come *Titurel revenant auguste de l'au-delà....*

Il mondo maraviglioso della *Tetralogia*, del *Parsifal*, del *Tristano*, egli lo fa suo: ed ora egli stesso è Siegfried che giura di uccidere il drago della realtà; ora il Klingsor della luce che contende al male quell'eterna Kundry che è la donna; ora Gurnemanz che guida il neofita fin sulla soglia del tempio; ora Parsifal stesso che eleva il Graal dell'ideale al di sopra delle miserie e delle grettezze umane: " Adorateur incessant de toute beauté, conscient des vérités perdues, chevalier de Monsalvat, je m'identifique au Graal, e le Graal qui a donné la victoire à Wagner, rayonnera sur de nouveaux templiers „.

La terminologia della Scienza Occulta, ancora, della Cabala, della Magia, dell'Alchimia, entrano nel suo vocabolario per un quarto: " il binario, il ternario, il quadernario; — i mondi di Ensoph e di Aziluth; — la virtù dei pentacoli; — i tipi solari, lunari, saturniani; — i segni del microcosmo e del macrocosmo; — i gesti siderali; — i dieci sephirot „; parole incomprensibili a chi non sia un pochino familiare col linguaggio degli ermetisti, Péladan le usa correntemente, con compiacimento, e, sarei per dire, non senza qualche ostentazione.

Gli stessi più lucidi aforismi, che egli talora a piccoli periodi, serrati e veementi, fa grandinare per pagine e pagine, brillano di una luce così impreveduta, hanno così un fulgore di rivelazione, che a tutta prima abbagliano e lasciano intontiti.

" ..... L'amore è la forma attraente del dolore. ..... Ammirare è amare collo spirito. ..... In politica è lo straniero che ha torto, in morale, il popolo. ..... La donna è il prisma dove le aspirazioni mascoline vengono a rinfrangersi. ..... La gloria è la volontà di un uomo che sposa una Idea e le dà un figliuolo: un capolavoro. ..... Le donne sono eccellenti elementi di propaganda, ma tosto immiseriscono l'idea che enunciano se non sono sostenute dal prestigio di un uomo. ..... L'uomo non conosce la giustizia, ma vi aspira fortemente e vi si approssima colla pietà. ..... Se la religione continua a misconoscere ciò che deve alla Bellezza, la Bellezza diverrà a sua volta una specie di religione, e fanatica. ..... Il coraggio militare è fatto di suggestione collettiva. ..... L'umanità è l'annegato che non si può salvare se non quando è svenuto, in stato d'incoscienza, se no annega il proprio salvatore „.

Nel disegno del romanzo, poi, Péladan s'abbandona ai più curiosi arabeschi: tra un capitolo e l'altro, incontrata un'idea generale, la piglia sotto braccio e passeggia con lei per dozzine di pagine, oppure un lirismo intempestivo lo sorprende a mezzo del racconto, ed egli vi si dimentica intero, sollevando bruscamente la pagina, strappandola al romanzo, così che essa non vi tiene più che per la legatura materiale del libro.

Il romanzo, insomma, non è per lui che il pretesto d'avere trecento o quattrocento pagine in cui, intorno ad una sottil trama di poema, animata da grandi figure eroiche, inquadrata in una specie di scenario wagneriano, poter lasciar traboccare la sua cateratta di idee, e le sue collere ed i suoi entusiasmi. " Gulliver indifferente alle congiure dei Lilliput, Prospero disdegnoso di disputare un po' di terra ai Calibani e di raccogliere una porpora dove baveggiano le lumache „ il sentirsi chiamare pidocchioso, lui vestito di seta e amante dei profumi, e il leggersi trattato da Ponson du Terrail, da Prussiano, da marchese di Sade, lo fa sorridere e questo sorriso è la serenità del genio che getta l'opera sua in pasto alla volgarità umana e salva la propria persona.

A sdegno però egli non si muove che se si bestemmiano i suoi iddii:

" Nel pellegrinaggio della vita, il mio bastone non ha mai colpito nè i cani, nè i Farisei abbaiatori: io non maledissi mai nè il rovo, nè il ciottolo che mi ferivano, e, sorridente al vento dell'inverno, ho rimesso al prossimo ogni suo misfatto. Ma quando i Peleschtim bestemmiano il mio Gesù, quando gli Edomiti torturano un apostolo, e le Menadi un eletto, davanti al sacrilegio ed alla iconoclastia, io levo la voce e vorrei poter avventare una folgore. Maledetti siano i brutali, e maledetti i perversi! Chi attenta all'ideale attenta alla divinità; ogni bellezza illustra la religione e il genio commenta Dio!

Templari, Templari, eroi di cui la spada proiettava come un lampo di Patmos, voi le avete conosciute quelle ire tre volte sante che uno spirito di luce sente ribollire in sè, quando i mercanti profanano il tempio e un popolo rospo insulta i suoi Orfei.

Voi avevate il verbo e la spada, voi eravate l'idea ed il braccio! Rinascete, rinascete, e un po' di giustizia stupisca il sole. Quando dunque il pellegrino, ad ogni porta di città, vedrà Calibano confitto alla croce? „

Le beffe stesse e gli insulti dei suoi concittadini, egli se li volge in peana:

" È colpa mia se non posso parlare il basso linguaggio dell'uomo di Medan, se non so vituperare i nomi santi per piacere all'ignobile pubblico?

" È colpa mia se sono l'allievo di Leonardo da Vinci, e se esiglio i Meissonier ed i Vernet in nome dei Raffaelli, i Rodin in nome della Samotracia, e i Massenet, i Mascagni, gli Auber in nome dei Beethoven e dei Wagner?

“ È colpa mia se ho dovuto abbandonare i miei adorati primitivi *Trecentisti* e *Quattrocentisti* perchè questa pubblicazione non si pagava le spese?

“ È colpa mia?

“ Ov' è dunque colui che ha bussato alla mia porta ed io gli abbia rifiutato il mio po' d'influenza, il mio consiglio, il mio tempo e il conforto della mia grande bontà?

“ Ov' è dunque colui che io ho contristato altramente che in leale ed impersonale combattimento, per una santa idea?

“ Che cosa mi si rimprovera, alla fine?

“ Ho io chiesto una parte ed un posto qualsiasi alla tavola letteraria?

“ Forse che io ho sottratto qualche cosa a qualcuno?

“ Non ricevo nè libri dagli editori, nè biglietti dai teatri, e un cittadino Carlier a cui domandavo tempo fa un bono di viaggio da Brest a Nantes, che si dà agli ultimi giornalai, mi rispondeva che la Compagnia d'Orléans se ne infischia dell'arte e degli artisti.

“ Mi vedo persino rifiutare il prestito di una partitura alla biblioteca nazionale, e quando faccio l'onore al signor Mounet-Sully di scrivergli, il signor attore non si degna di rispondermi.

“ Io cerco i miei torti verso questa Parigi d'invidiosi e d'impotenti che mi insulta, e non li scopro.

“ Confesso d'aver preferito talvolta il velluto al panno, la cravatta di pizzi alla camicia inamidata, d'aver messo stivali di daino in estate ed una cappa spagnuola d' inverno.

“ Confesso d'aver preferito la compagnia delle grandi dame dell'epoca nostra, a quella delle cortigiane di questa stessa epoca.

“ Confesso di non aver mai fatto visita ad un critico, nè mai scritto un articolo per un giornale.

“ Confesso d'aver insegnato che l' ideale plastico è fatto colla pubertà fusa dei due sessi.

“ Confesso di professare sul mio tempo, i suoi uomini e le sue opere il sentimento stesso che vi professerebbe Dante.

“ Il mio tempo ed io facciamo a disonorarci reciprocamente. E sebbene egli impieghi i più ignobili mezzi ed io sia un artista imperfetto, i colori della mia tavolozza devono vincere, perchè li angeli stessi me li hanno porti.

“ Lohengrin, mio fratello trionfatore, tu mi sei apparso quello stesso giorno in cui un Procuratore della Repubblica l' uccellatore accoglieva contro l' Idealità cattolica le macchinazioni dell'Ortuda stradaiuola.

“ Tu mi sei apparso radioso e possente, tu hai detto l'augusta parola di Monsalvato: ed il San Graal che ho adorato a Bayreuth, il miracoloso prestigio che m' ha rivelato intera un'arte drammatica che realizzerò, spero, checchè avvenga, il calice augusto, io l' ho veduta raggiare su me, umile cavaliere del Santo Spirito! io mi sono sentito benedire..... e ho perdonato a tutti ed a tutto! „

***

Una delle pagine più deliziose di Péladan è quella intorno all'arcipelago di Bréhat (Bretagna), nell' *Androgyne* l'ottavo romanzo della “ Décadence Latine „.

Un paesaggio di sogno evocato da un poeta visionario:

“ Bréhat è, alla lettera, lo scenario della Gioconda di Leonardo in tonalità rossa; lo scenario delle Angeliche abbandonate sullo scoglio e delle Andromede; una tela di sfondo per la lotta del cavaliere e del mostro.

Tutta la fauna, tutta la teratologia delle saghe e delle leggende; gli ippogrifi, le tarasche, i draghi, le chimere, le sfingi sarebbero qui nel loro proprio quadro.

Centinaia d' isolotti di granito rosso, senza alcuna vegetazione, gli uni salienti a piramidi di cinquanta metri, gli altri, quantunque bizzarramente frastagliati agli orli, quasi piani, e il mare qui come un lago, là come un torrente: il mare costretto a tutti i proteismi del liquido e soggetto alla volontà della roccia che ora lo addormenta a mo' d'uno stagno, ora lo aizza e sperpera in spume. La bonaccia nell'arcipelago diventa immobilità e la tempesta vi si ripercuote con una sonorità strana, per una rispondenza infinitamente multipla d'echi.

La maggior parte delle roccie, inaccessibili, hanno un carattere esclusivamente decorativo.

Quando si giunge dal capo Fréhel a Port-Clos, nulla rivela la maraviglia dell' isola: il faro di Heaux solo, torre colossale in alto mare, avverte che le scogliere sottomarine regnano e non vinte.

Per scorgere il fantastico arcipelago, convien scostarsi dal versante a cui si approda, il solo abitato, e portarsi all'altra estremità dell'isola.

Al lume della luna piena lo spettacolo lo vince su quello stesso della città morta di Beaux, che pur sembra aver servito di modello a Dante pei suoi cerchi infernali.

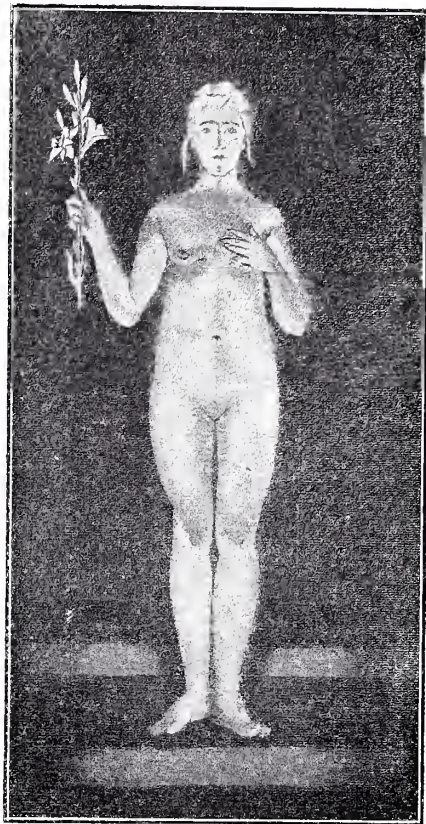
Di notte l'arcipelago diventa il teatro del sogno più allucinante, ed è di non veder danzare i silfi, di non intendere gli appelli delle fatucchiere e la cornamusa del diavolo che ci si stupisce.

Niun sito come questo attrae, allontana, isola così completamente dalla vita moderna.

È il paesaggio che è al Louvre, dietro la Lisa e dietro la Sant'Anna. Pietro di Cosimo vi ha esigliato un adorabile efebo, Mantegna l'ha intuito e Gustavo Doré l'ha deturpato; imperocchè il carattere di questo arcipelago ove nulla havvi d'umano, è il suo stile, l'aristia implacabile delle sue linee, la gravità della sua fantasia. Un uomo, se non in completa armatura dama-

schinata d'oro, vi stona: una donna vi fa come una macchia; una figura nuda o in lungo velo ondeggiante sola converrebbe.

Questo maraviglioso recesso ha resistito all'unideformante mare e resiste pure ad ogni deformazione moderna: la roccia vi ha eretto il suo Mont-Saint-Michel: tutto un ammasso di

Sono, si dice, gente strana che viene a celebrare i riti estivi di una misteriosa dottrina.... In realtà sono profughi della realtà, della volgarità delle capitali che vengono a ritemprarsi l'anima e ad esaltarsi nella contemplazione pura di una natura intatta e ad evocare, a risuscitare colla magia dell'arte, nel più suggestivo

DISEGNO DI A. SÉON PER « A CŒUR PERDU », QUARTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

granito rosso che sembra all'aurora ed al tramonto accendersi e fare come una città di sogno: torricelle, meandri di scalee, archi, minareti, ali di castello, vetusti colonnati..... „.

Ora, tutti gli anni (almeno fino a qualche anno fa) in questo mare di leggenda cantato nell'*Androgyne* un yacht che non issa i colori di nessun paese e al cui albero solo sventola una fiamma violetta col segno cabalistico di Mercurio solare, e porta a poppa il nome “ le Mage „ appare in sul finir dell'estate e gitta l'ancora nell'acque di Port-Clos; con a bordo, secondo il detto paesano, “ dei Parigini che passano la notte fuori „.

dei paesaggi, quel mondo di maraviglie e d'arcani donde si sentono come gli esigliati.... Sono fratelli della Rosa†Croce e del Tempio guidati dal loro gran Maestro, il Sar Péladan.

“ Il est une acropole qui défie l'escalade du vulgaire, nous y enfermerons nos rêves, et repoussant d'un pied calme tout ce qui est à tous, nous nous ferons un monde plus beau et plus grand que le leur, un monde de mystère ineffable et inaccessible „: queste parole, che egli faceva già dire da Nebo a Paule de Riazan in *Curieuse*, possono ben essere considerate come una prima concezione della sua cavalleria dell'Ideale.

Scongiurare come Ugo dei Pagani, (il fondatore dei Templari), il dissidio fra il pensiero teocratico e l'azione; e combinare, come tentò Cristiano Rosencreux, (il fondatore della società segreta dei Rosa†Croce, nel medio evo), la perfezione morale e la perfezione cerebrale, ecco lo scopo di quest'ordine intellettuale escogitato da Péladan ed ecco perchè s'intitola della Rosa†Croce e del Tempio.

Restaurare in ogni suo splendore il culto dell'Ideale, colla Tradizione per base e la Bellezza per mezzo, ruinare il realismo ed il materialismo, riformare il gusto latino e creare una scuola d'arte idealista, queste sono poi le linee principali dell'istituzione, la quale arieggia in qualche modo colla *Preraphaelite Brotherhood* di Dante Gabriele Rossetti.

In mancanza di fede e di misticismo, l'arte sola, questa espressione sentimentale dell'umanità, come la scienza ne è l'espressione intellettuale, ha ancora il potere di agire sull'animo delle masse, le quali, sempre, più che dalle ragioni si sono lasciate trascinare dai sentimenti, epperò far accettare il divino sotto la specie dell'arte è la essenziale formula pratica di Péladan.

Come negare l'importanza dell'elemento artistico per provocare l'entusiasmo e l'idealità, quando esiste una religione della Bellezza che ha avuto il suo messia nella persona di Ruskin, e il suo tempio, i suoi miracoli, le sue solennità a Bayreuth?

L'ammirazione è una forma della preghiera, e chi ammira Fra Angelico, Michelangelo, Raffaello, Wagner e li comprende, ne riporta una esaltazione in tutto e per tutto sacra.

Imperocchè l'orazione suprema è il capolavoro: c'erano forse santi monaci nel convento di San Marco a Firenze, oggi deserto, ma che ci resta della loro virtù? Tutti i giorni invece venti indifferenti provano un'emozione religiosa davanti agli onnipossenti freschi del genio che ha saputo effondere, rispecchiare la sua anima piena di cielo sulle pareti delle celle e tra le arcate.

Se da Giotto a Raffaello, una maravigliosa pleiade di pittori sacri non fosse esistita per vendicare la religione delle cromolitografie e delle stampe assurde care alle beghine, il cattolicismo avrebbe già perduto la maggior parte degli spiriti superiori ed eletti.

Molti di coloro che invano hanno cercato Dio nel dedalo dei dogmi, nelle prediche dei parroci e nelle Somme Teologiche, l'hanno alfine intuito traverso Bach, Beethoven, Palestrina, e il Parsifal. La grande arte ha sempre un riflesso dell'al di là, è sempre un pochino una rivelazione e il genio infonde sempre nell'opera sua una particella d'infinito.

Il motto della Rosa†Croce " Ad Rosam per Crucem, ad Crucem per Rosam ", il cui vero significato è " Al Bello per la via del Bene, al Bene per la via del Bello ", si tradurrà dunque così: " infondere nell'uomo dell'Arte il senso dell'Ideale, e nel ministro della Fede quello della Bellezza ".

Malaccorto è il sacerdote che non comprende il capolavoro, indegno l'artista che non comprende il divino! La religione sia quindi un'arte, e l'arte una religione!

Troppo a lungo, proclama il Gran Maestro dell'ordine, è durato lo scandaloso dissenso tra il pensiero estetico e la sua espressione, tra l'ideologia e la plastica. Surga, alfine, una coorte riconciliatrice, una falange unificatrice di questi due elementi, sterili, separati, e suscettibili della più bella luce, se uniti. Fratelli di tutte le Arti, io suono qui l'appello guerriero: formiamo una santa milizia per la salute dell'Idea. Noi siamo pochi contro tutti, ma gli eletti sono con noi. Non abbiamo capi, ma i vecchi maestri, dall'alto, ci guideranno verso Monsalvato. La nostra missione è incominciata il giorno in cui la bestemmia, la negazione, la volgarità si sono erette un trono: una cavalleria dunque compaia per onorare e servire l'Ideale! imperfetti e peccatori, sappiamo almeno essere prodi: la *rosa* delle forme e dei colori divenga il tabernacolo supremo e la *croce* redentrice vi si compiaccia. Alla razza latina che agonizza prepariamo un ultimo splendore e i barbari che verranno ne siano tocchi ed illuminati. Prima che crolli la cattedrale latina, v'aggiungiamo qualche statua, qualche fresco, ed ultimi entusiasti veniamo, fra i cicalecci dei salotti, i vaniloqui delle tribune, le gazzarre delle vie, ad intonare un inno alle cose immortali.

" Soyons le Tout-Passé en face du Tout-Paris; soyons l'enthousiasme en face de la blague; soyons des patriciens en face de la canaille. Soyons nous-mêmes et que nos personnalités, réfractaires au milieu où elles se meuvent, triomphent du péché et du public! "

***

" Sotto il Tau, la Croce greca, la Croce latina, davanti al Graal, al Labaro e alla Rosa crucifera; in comunione cattolica romana con Giuseppe d'Arimatea, Ugo dei Pagani e Dante; il settenario del Gran Consiglio, adunato, Noi, Sar Péladan, per la misericordia Divina e l'assentimento dei nostri fratelli, Gran Maestro della Rosa†Croce e del Tempio, umilissimo servitore dell'Ideale Divino, imponiamo che un'esposizione annuale di Belle Arti abbia luogo a Parigi a partire dal 1892, sotto il titolo di: *Salon de la Rose†Croix* ".

Così, con questo mandamento curioso, fatto con tutto il frasario di rito nelle antiche associazioni occulte, l'Ordine gittò il suo primo appello ed imprese a funzionare. Sarà, spiegò Péladan, una manifestazione dell'Arte contro le arti,

del Bello contro il brutto, del Sogno contro la realtà, del Passato contro il presente, della Tradizione contro la vanteria: un'applicazione pratica, insomma, delle dottrine estetiche da lui professate nei due volumi: *l'Art Idéaliste et Mistique* e *Comment on devient Artiste*; l'uno il vangelo del sacerdote dell'Arte, l'altro il manuale del devoto.

Allontanare dall'officio dell'Arte i mediocri e i dilettanti e riserbarnelo solo agli iniziati ed agli artisti, è pertanto la sua prima sollecitudine.

Coloro che riconoscono la santa missione dell'Arte devono detestare il sacrilegio e la profanazione, come fedeli cristiani; i pseudo-esteti, invece, si abbandonano a sacrilegi incessanti e non hanno punto rimorso delle loro profanazioni.

Che dire di quegli che, credente nell'eucaristia, oserebbe consacrare senza aver ricevuto gli ordini sacri? Ebbene, tutti questi dilettanti che osano disegnare, scolpire e dipingere, non sono esteticamente che i più indegni dei laici.

La Bellezza, sarebbe dunque la religione derisoria in cui il primo venuto potrebbe celebrare senza vocazione, senza iniziazione, senza studio, ed in cui i fedeli sarebbero tutti sacerdoti di diritto, e il dogma la fantasia di ognuno?

Io vorrei, dice Péladan, ripiegare le velleità artistiche dei mondani, su loro stessi, ridurli alla loro parte di eleganti e sbarazzarne la grande Arte.

Come a lato del prete c'è posto per il devoto, così a lato dell'artista c'è posto per l'ammiratore: Péladan lo chiama l'Arista.

Il primo dovere dell'Arista, però, è di non usurpare sull'Artista, e la sua missione consiste nel vivere al di sopra della vita ambiente, nell'identificazione spirituale coi genii.

Questa manìa di sfiorare un'arte, tanto comune nei moderni, è d'un' irriverenza insopportabile, e l'autore di *Comment on devient Artiste* (o meglio *Ariste*), trova idiota il sistema d'educazione invalso, che mette tutti al cavalletto ed al pianoforte.

È necessaria la vocazione, ripete egli, per entrare in un'arte e confinarvisi; in mancanza di vocazione, l'estetica apprende a sentire tutte le manifestazioni del Bello. S'insegni alle signorine a riconoscere i maestri e la loro maniera, glie li si facciano vedere ed intendere il più possibile, ecco ciò che è bene, ma si vieti loro una buona volta d'attentare esse stesse all'arte, per divertimento o per farsi un armamentario matrimoniale.

Ogni volgarizzazione dell'Arte è un crimine; bisogna insegnare a sentirle le arti, non a scimiottarle.

Ah! che rabbia mi fanno coloro che lasciano le gioie dell'ammirazione per tentare inevitabili aborti! La stessa smania che mette a tutti una scheda di votazione in mano, vi aggiunge un pennello ed una spatola? Forse che l'uguaglianza s'intende estesa fino tra il collezionista e l'artista, tra lo scarabocchiatore di paesaggi e il vero pittore? Strana fine di secolo in cui parlano tutti coloro che non hanno nulla da dire; in cui il pedagogo non sa; e in cui ognuno, atto a tutto, o credendoselo almeno, porta il suo letame personale su tutti i terreni sacri; momento d'incoscienza veramente fantastica in cui, ogni gerarchia distrutta, chiunque abbia qualche rendita si scaglia sulle arti belle, diventate altrettante imprese di vanità.

I signori che hanno lo stomaco guasto sostituiscono il Club collo Studio e dipingono collo stesso stato d'animo con cui siederebbero alla tavola da giuoco.

La nobile funzione del diacono, del servitore a lato del genio, nessuno la comprende, imperocchè la facoltà ammirativa scompare da una società in cui ognuno ha la pretesa d'essere ammirato.

Se tutti i letterati s'incapponiscono a scrivere, tutti gli esteti a dipingere, tutti i melomani a musicare, che diverrà l'Arte abbassata al livello di uno sport, e l'artista circondato da confratelli ridicoli, eppure al posto cui hanno diritto?

Questa malinconica decadenza deriva dall'insipienza di coloro che insegnano e di coloro che scrivono. Invece di mantenere l'Arte in alto, al sicuro dalle mani inette, essi hanno applaudito a tutte le audacie del borghese usurpante sull'artista. Ecco perchè le dottrine della Rosa†Croce potrebbero operare un relativo salvataggio, ristabilendo l'antica barriera che, fino ad oggi, separò l'ozioso che si diverte dall'artista che lavora, restituendo all'Arte il suo carattere di sacerdozio.

E cacciati i profanatori dal tempio, Péladan si dà a proscriverne il profano.

Dio solo esiste — è il suo assioma cardinale — e tutto ciò che non lo esprime è parola vana. Così l'arte per lui ha per supremo scopo di far sentire la divinità per mezzo della Bellezza.

La Bellezza agli occhi dell' iniziato si chiama la forma del mistero, ed ogni opera che non è suscettibile pel suo soggetto di infondere l'inquietante e salutare impressione dell' ignoto e dell'al di là non è che il prodotto di un mestiere di lusso.

Wagner scrisse: " l'Arte comincia dove finisce la vita „ e l'Ordine nella Rosa†Croce, fatto suo questo aforisma, e in più aggiuntovi quest'altro di Pascal: " vana è la pittura la quale ha la pretesa di farci ammirare ciò che nella realtà avremmo a vile „, si affretta a bandire dai suoi *Salon* tutto quanto è men che nobile, poetico, eccelso.

Così: il quadro storico; la pittura patriottica e militare, alla Meissonier ed alla Vernet; le rappresentazioni della vita contemporanea; il

ritratto, salvo che di gran stile ed in costume; il paesaggio, fuor che quello alla Poussin; le vedute di mare ed i marinai; le scene rustiche e i bozzetti umoristici; l'Oriente solamente pittoresco; gli animali domestici e le cose dello sport; i fiori, i legumi, i frutti, gli accessori e gli altri esercizi che così spesso i pittori hanno l'insolenza d'esporre, son tutti soggetti che non trovano grazia presso Péladan.

DISEGNO DI A. SÉON PER « LA VICTOIRE DU MARI », SESTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

Prima il quadro storico: La pittura storica come è trattata comunemente, vale a dire quale illustrazione del fatto, dell'aneddoto colossale, dell'avvenimento preso di per sè e in cui l'artista, invece di intuire e sorprendere l'anima umana sotto le forme di un'epoca, non vede, per lo più, e riproduce che quelle forme, semplicemente, senza guardarvici dentro, è, in fondo, unicamente questione di memoria, puerile, scolastica ed è più affare di libreria che opera d'estetica. Perchè la storia possa diventare elemento d'arte è necessario che l'avvenimento rappresentato fornisca l'occasione d'esprimere l'anima umana nella sua passionalità tipica. È ciò precisamente che ha fatto Delacroix colla sua *Entrata dei Crociati a Costantinopoli*: è la tristezza, la pietà onde sono tocchi i brillanti vincitori di fronte alla miseria dei vinti. Quei cavalieri belli come gli eroi delle favole hanno l'aria di pensare, vedendo quali nobili rovine fanno inciampo ai loro corsieri, ch'essi avrebbero ben potuto essere traditi dalla sorte delle armi, e tale riflessione basta a diffondere un velo di malinconia sull'ebbrezza del loro trionfo e a far sentire il loro cuore cristiano sotto la corazza. Se invece Delacroix, sia pure colla più scrupolosa archeologia, non ci avesse rappresentato che un esercito di bruti feudali, stanchi dei loro castelli, e venuti in un paese di sogno a compiere le loro avventure soldatesche, non avrebbe certo fatto opera lirica, e sarebbe stato semplicemente un pittore di storia.

Similmente la pittura militare è ancora possibile se si metteranno in scena guerrieri anzi che soldati. E sarà essa meno interessante se in luogo delle reclute, delle sentinelle, dei carabinieri, dei lancieri di Paul Déroulède, ci darà i paladini dell'Ariosto, i cavalieri del Tasso, i Greci e i Troiani di Omero e di Virgilio?

La vita rusticana, così, non potrà diventar cosa d'arte che vista a traverso l'antichità: se i pastori delle ecloghe di Teocrito sono poetici, i bifolchi della *Terra* di Emilio Zola appaiono abbietti: a che pro' dunque metterli in un quadro?

Copiare le tracce lasciate dal sudore sul corpo come Millet, o le rattoppature dei calzoni come Bastien Lepage, o il fango e le pillacchere come Raffaeli, è per Péladan il colmo dell'insipienza. Si va predicando la realtà, la verità!... ma non è già l'accento della realtà che costituisce l'opera d'arte. Artista è solo colui che sente e riproduce il proprio pensiero, " l'idea del Bello innata in lui „ per dirla con Rafaello, e non già chi vede e l esprime ciò che è dato a tutti di vedere e di esprimere. L'officio del pittore è ben più e meglio che l'officio della macchina fotografica: ed ecco perchè il paesista, che passa la sua vita a copiare e nulla crea, non è, a rigore di termini, un artista.

Il disegno comincia alla figura umana: il resto non è che sfondo, un quadro di colore nell'altro quadro e nulla più. La marina poi, che si ribella già ad ogni linea e tratta a lembi sulla tela non dà affatto l'idea di un'immensità in movimento, senza la figura vien meno completamente al suo scopo, che è quello di dare un'impressione patetica. L'odierno marinaio però, il cui abito o ha della casacca del contadino o dell'uniforme del soldato e quindi o in un modo o in un altro è al sommo antiestetico, non sarà da ricercarsi. Lo sbarco degli Argonauti, il Vascello Fantasma, Gesù che cammina sull'onde, Andromeda sullo scoglio, Saffo sul punto di gittarsi dal promontorio di Leucade, saranno sempre più interessanti che la marina di stato o le evoluzioni delle corazzate.

DISEGNO DI A. SÉON PER « UN CŒUR EN PEINE », SETTIMO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

La caravella e le triremi sono pittoresche; la torpediniera è insulsa. Certo, la pupilla del marinaio serba un riflesso d'indefinito, e il suo contatto continuo colla maestosa Thalassa lo eleva al di sopra del contadino e del soldato; ma è pur sempre necessario che si scelga il marinaio di un'idea, e non il marinaio della

marina da guerra o della marina mercantile; il marinaio, insomma, che incarni ben altra speranza che un'invasione a formula coloniale. Quanto, infine, all'umorismo, all'orientalismo, ed alla pittura d'animali e di genere, Péladan conchiude:

Il sorriso di Puck e di Titania non val meglio che la sghignazzata dell'ubbriaco? e l'Oriente è forse meno l'Oriente, nel suo passato di splendori che nelle istantanee dei commessi viaggiatori? E il falco, lo sparviere non stanno forse meglio sul pugno del signore che appollaiati sulla loro gruccia? E il cavallo è forse menomato dal suo cavaliere? E un frutto è forse men bello se denti infantili vi mordono, e un mazzo di fiori perde del suo pregio se una fanciulla se ne adorna i capelli?

Al di sopra dunque d'ogni pregiudizio di scuola; puntinisti, divisionisti, impressionisti recisamente sconfessati; e la grande Arte sola di mira, contro i mestieranti della tavolozza e del pennello; i soggetti ammissibili al Salon della Rosa†Croce, Péladan li riduce a questi:

1° La leggenda cattolica: i motivi italiani dal Margaritone ad Andrea Sacchi.

2° L'interpretazione delle teogonie orientali, eccetto quelle delle razze gialle.

3° L'allegoria, sia espressiva come in *Modestia e Verità* e nell'*Amor sacro ed Amor profano*, sia decorativa come nelle opere di Puvis de Chavannes.

4° Il nudo sublimato, il nudo di stile, alla Primaticcio, o la testa d'espressione alla Leonardo ed alla Michelangelo

Giacchè Péladan non condanna affatto il nudo: il nudo ed il drappeggio, (ogni abbigliamento moderno essendo disdicevole all'arte vera), sono per lui i soli modi con che la figura umana può essere rappresentata. Non velate nulla del corpo, però egli comanda agli artisti, ma sviscerate l'anima, e la passionalità, il pensiero trasfigureranno, nobiliteranno ogni nudità.

Per la scultura poi, sono le stesse regole che per la pittura: sono quindi senz'altro respinte: la scultura storica, patriottica, contemporanea, pittoresca, quella, vale a dire, che non presenta se non il corpo in movimento senza espressione d'anima. Secondo, infatti, la definizione di Péladan, la statuaria è l'arte d'esprimere uno stato d'animo per mezzo del movimento della persona. Questo movimento deve rispondere in tutte le parti della figura, e, in fine, la figura dev'essere concepita in una formula d'apoteosi, cioè di giovinezza e di forza. Tutto ciò che rammenta l'infanzia o fa pensare alla vecchiezza è antiplastico.

L'ideale plastico, invece, per lui sarebbe l'*Androgyne*: la forma angelica, la gioventù ugualmente distante dal maschio e dalla femmina, la perfezione del giovinetto e della fanciulla fuse in un individuo.

" Ephèbe aux petits os, au peu de chair ", inneggia egli, " mélange de force qui viendra et de grâce qui fuit.... illusion de force qui se joue, cachée dedans la grâce, ... héros et nymphe..... homme qui charmes et demain œuvreras, femme qui penses et demain aimeras.... ange de Signorelli, S. Jean de Léonard, punisseur de l'Éden et coupable d'Ereck, messager du mystère.... Androgyne ... tu es le point suprême où notre œil de matière peut concevoir l'esprit! " Il poeta portoghese Eugenio de Castro ha pure qualche cosa di simile, e nel suo poemetto *Hermaphrodita* sembra quasi abbia voluto fare la parafrasi dell'inno all'*Androgyne* di Péladan.

" Corpo insessuale che ha a un tempo istesso esilità di Nereide e muscoli d'eroe! — Bizarro, strano essere! crepuscolo del sesso! — il raggio del sole e l'albore della luna fusi in una sol luce! — Euridice e Teseo! La grazia ed il valore! — I polsi di Nestore e in uno i capelli d'Elena! " ...Ma questo, tra parentesi, e, tornando alla Rosa†Croce, troviamo che accanto alla pittura ed alla scultura, l'architettura, la musica, la drammatica, nelle gesta estetiche di Péladan occupano pure un posto importante.

Così, se Parigi potè vedere, il 10 marzo 1892, il giorno in cui fu aperto al pubblico il primo *Salon* idealista, feste intellettuali analoghe a quelle di Bayreuth: intendere, alla gran messa inaugurale, a Saint-Germain-l'Auxerrois, il preludio, l'agape sacra, l'estasi del Venerdì Santo ed il finale della redenzione del *Parsifal*, l'onore va reso alla Rosa†Croce ed al suo Gran Maestro, Sar Péladan.

Se Parigi potè vedere un tentativo di rinnonovazione estetica, simile al movimento preraffaelita dei Rossetti, dei Burne-Jones e dei Watts, l'onore va reso alla Rosa†Croce e dal suo Gran Maestro, Sar Péladan.

Se Parigi potè intendere, durante la settimana santa, a San Gervaso e Protaso, le sublimità vocali di Palestrina e degli antichi maestri sacri, l'onore va reso alla Rosa†Croce ed al suo Gran Maestro Sar Péladan, che vi fece eseguire la Messa di Papa Marcello. Se Parigi potè assistere ad un ritorno della drammatica alla tragedia sacerdotale d'Eschilo, l'onore va reso a Sar Péladan, che scrisse ed allestì per la Rosa† Croce *Babylone* e *le Fils des Étoiles*.... lavori che stanno al teatro contemporaneo come l'opera wagneriana sta al melodramma ed all'operetta.

Nè qui si limita l'azione della Rosa†Croce: a parte le conferenze tenute da Péladan, nel 1893, nel Belgio e nell'Olanda, ed i *Salon* dei successivi anni, una nuova estrinsecazione, e curiosa, dell'Ordine, l'abbiamo nella costituzione dei Tribunali Veemici. Che cosa sia stata la Santa Vehme, ed in che consistessero i suoi tribunali, ognuno lo sa: era un collegio segreto di franchi-giudici esercitanti ed applicanti una

loro implacabile giustizia al di sopra di tutti i codici e di tutte le leggi, contro coloro, specialmente, feudatari e principi, che, per la loro condizione eccelsa, le leggi, i codici, e la giustizia comuni non potevano toccare. La cosa accadeva intorno al mille quattrocento in Westfalia.

Rinnovando, però, per conto suo, la Vehme, Péladan, naturalmente, le imprime un altro carattere, adequato ai tempi. Egli si accontenta di denunciare allo sdegno ed all'indignazione di quanti hanno il culto del Bello, del Vero, del Bene, i crimini, le profanazioni che contro gli eterni Ideali si commettono.

Una signora Rothschild fa demolire la casa dov' è nato Balzac? — Anatema! I Parigini promuovono *corridas de toros?* — Anatema! Il Congresso cattolico di Malines mette all' indice Baudelaire, Verlaine, Barbey d'Aurévilly? interdisce agli artisti lo studio del nudo? proscrive il teatro dai costumi cristiani? — Anatema! E la formula è recisa:

" Considerando che rinnegare il grande Baudelaire e Barbey d'Aurévilly, val quanto proscrivere Chateaubriand e Balzac e sottintendere che il cattolicismo può far senza d'ogni arte;

" Considerando che proscrivere il teatro val quanto proscrivere Eschilo, Sofocle, Shakespeare, Racine, Corneille, Goethe e Wagner, il cui Parsifal è più cristiano che qualsiasi opera mistica;

" Considerando che inibire sia lo studio del nudo, sia le rappresentazioni del nudo, suona insulto ai genii che dipinsero i nudi della Sistina e delle Camere;

" In nome del papato che raccolse nei suoi palazzi gli dei ignudi della Grecia, dove le Veneri e gli Antinoi s'offrono oggi ancora, senza velo, radiosi;

" In nome di Gesù Cristo che vede, nel tempio di Bayreuth, risplendere il più bel riflesso della sua carità sotto la figura di Parsifal;

" In nome di tutti coloro che l' insipienza e la codardia degli ugonotti cattolici allontanava dalla fede e che vi furono ricondotti o mantenuti dal genio di Baudelaire e di d'Aurévilly;

" Noi esecriamo e scomunichiamo nel suo complesso il Congresso di Malines, lo escludiamo dalla comunione dei Genii, fino a quando una degna ritrattazione non sia stata fatta per la salute delle loro anime e la gloria eterna della Santa Chiesa Cattolica. — Verbificato a Parigi sotto la Rosa†Croce ed il Labaro. — Il Gran Maestro: *Sar Péladan* ".

.......E nessun brano, qui, meglio di questo, può riassumere, compendiare, definire il suo pensiero estetico-religioso.

***

" Une théorie esthétique n'est valable que si ses regles abstraites s'appliquent à tous les arts, car la beauté étant la loi absolue de tous les modes qui la réalisent, il faut que sa définition et ses catégories se retrouvent exactement parallèles en tous le arts ".

Premesso questo, noi vedremo che le stesse leggi, le stesse teorie proposte per la pittura e per la scultura, Péladan le applica alla letteratura.

La sua *Décadence Latine* potrebbe in realtà essere tradotta in un grande affresco a più parti, e le figure che vi campeggiano, fatte della sintesi di più caratteri omogenei, sono altrettanti tipi degni del più ideale pennello.

I suoi eroi (Mérodak, Nergal, Nebo, Tammuz, Sin, Samas, Bihn, il monaco Alta) e le sue eroine (Eleonora d' Este, Paule de Riazan, Istar, Sela, Nannah, Belit, Izel) si direbbe li abbia voluti staccare dal fondo della società contemporanea in cui si muovono, incominciando col drappeggiarli nel manto di un nome caldaico, babilonese, classico o quanto meno esotico. Le loro pose, inoltre, come i loro abbigliamenti, mai comuni, mai volgari, hanno sempre alcunchè di intimamente nobile, di jeratico, di plastico. Il nudo stesso, e ce n' è parecchio nell'Etopea, lungi dall'essere quello degli spogliatoi delle moderne mondane, è il nudo dei marmi antichi e delle tele dei Maestri, sempre di gran stile e purissimo.

Tutti questi personaggi, poi, quanto alla figura, alla fisonomia, all'espressione, concepiti alla Leonardo, alla Michelangelo, alla Raffaello, sono, quanto alla loro natura, un po' della famiglia dei Prospero, degli Amleti, dei Lohengrin, dei Tristano, dei Séraphitus, dei Claes, dei Lambert e delle Mirande, delle Ofelie, delle Kundry, delle Isotte, delle Minne; motivi psicologici, incarnazioni di idee come le creazioni di Shakespeare, di Wagner e di Balzac.

Péladan romanziere, già si sa, procede da Balzac e la *Décadence Latine* è fatta sullo stampo della *Comédie Humaine*. Balzac nella sua opera colossale, sulla quale morì, purtroppo, senza compierla, ci aveva dato la magnifica sintesi della società del suo tempo, magnifica ancora. Ma dopo Balzac, qualche anno della più rapida decadenza ha allargato oltre modo la sua vasta sintesi, ed è appunto questa vasta sintesi ampliata che Péladan si è prefisso di darci nella sua Etopea.

Egli si è preso sulle braccia un compito più pesante di quello di Balzac, e, diciamolo, più terribile. Imperocchè non è della sintesi di una società fra le tante, che si tratta nei suoi quattordici romanzi, come nella *Commedia Umana*, ma della sintesi di tutta una razza — della più bella razza che sia mai esistita sulla terra — della razza latina che si muore.

La latinità, infatti, che continua la catena d'oro dell'evoluzione e della civiltà, incominciata colla Caldea, coll' India, coll' Egitto, e passata traverso Atene, Roma, Bisanzio, dopo aver por-

tato all'umanità il suo tributo di ideali, di azioni, di genii, di capolavori, come una terra che abbia dato tutto quello che poteva dare, oggi appare esausta, isterilita. I latini, Péladan fa dire a Mérodack nel *Vice Suprême*, non possono più rimettere la verità del loro passato nei loro cervelli snervati, come non possono più vestire le armature d'un tempo ai loro corpi immiseriti. La corruzione dell'idea, la perdita di ogni nozione del giusto e dell'ingiusto, per cui " voler pour l'industriel, flirter pour la femme honnête, forniquer pour l'homme, paraissent des besoins qui seraient des droits „ sono i primi sintomi del dissolvimento.

Scienza senza metodo, arte senza ideale, istituzioni senza logica, virtù senza slanci, vizi senza audacia; così può essere riassunta l'epoca nostra. Conquistarsi la vita, riuscire, godere, subito, come se l'oggi non avesse domani, come se tutti i congegni che abbreviano lo spazio e affrettano le notizie, avessero ridotta, abbreviata anche l'esistenza: ecco la febbre che tutti e tutto arde e consuma. I popoli non vedono più cielo sulle loro teste, non sentono più i soffi benefici d'alcuna idealità; essi si gittano sulle soddisfazioni immediate, e quando non viene loro fatto d'ottenerle, allora sono tumulti e rivolte. Ciò che fa di un popolo, un Popolo, è la sua morale, e la morale, vale a dire l'opinione sulle passioni, è diventata oggi una ragione di stato, una questione locale e nulla più.

I francesi riguardano l'annessione dell'Alsazia-Lorena come un orrendo delitto e involano il Tonchino ed invadono Madagascar. Il prete francese ed il prete tedesco pregano ognuno lo stesso Dio di dare a ciascuno d'essi la vittoria, e la guerra sia giusta od ingiusta, tanto di qua quanto di là dal Reno si canta il *Te Deum*.

La stessa donna che tuona contro l'adulterio, andrà domani ad un convegno, e purchè abbia l'abilità di non lasciarsi cogliere in flagrante e vesta secondo l'ultimo figurino, sarà tenuta in considerazione. Alla febbre della vita, poi, che da un lato travaglia la folla, fa riscontro, dall'altro lato, la nausea della vita. E un fatto anche questo osservato in tutte le decadenze e lo si incontra specialmente nelle classi superiori. E l'ebbrezza dell'inerzia, l'abdicazione della volontà e la prima ragione di quella falange di spostati intellettuali, che è come all'avanguardia dello sfacelo. E sono romanzieri che hanno quarant'anni e non ancora un editore, pittori conosciuti dai soli usurai, musicisti che hanno bisogno di cinquecento esecutori, filosofi completamente pazzi, dotti la cui erudizione è una veste d'arlecchino. Tutti hanno amato, quasi a morirne, un peccato, un'idea, una donna, un'arte, un regno, e non ne son morti; sognatori impenitenti dell'impossibile, inchiodati alle necessità della vita, nati per essere, non sono! A chi la salute, a chi il pane, a questi una virtù, a quegli un vizio, a ciascuno è mancata la leva potente che eleva la volontà all'atto e la concezione all'opera.

Aborti di vocazione, fallimenti di destino, questi spostati della decadenza latina, tutti, si sono feriti agli artigli delle sfingi di cui, affrontandole, non sapevano gli enimmi, e mutilati, loro non rimane di tutti i Waterloo in cui la Forza ha inchiodato le loro illusioni e disperso i loro sogni, che un prestigio perverso. Da tali ardori soffocati, da tali slanci compressi, da tali penne tagliate, da tali spiriti inaspriti, da tali pensieri volti al male, sgorga una poesia singolare da Manfredo, senza ghiacciaio.

Ammalati, essi finiscono per ridursi nello stato dell'infermo che si riconosce infermo e gioisce della propria infermità e l'ammira con compiacenza.

Nel primo romanzo della " Décadence Latine „ *Le Vice Suprême* Péladan ci dà appunto uno studio potente, profondo di questo amore mistico del male, di questa anarchia intellettuale, la cui apparizione suona come il primo rintocco funebre delle civiltà.

" Si neghi Satana, scrive l'etopoeta, ma la stregoneria ha sempre avuto stregoni, non più pastori autori di malefizi, zingari iettatori fabbricanti di sortilegi, ma spiriti superiori che non hanno bisogno di libri di necromanzia, il loro pensiero essendo una pagina scritta dall'inferno per l'inferno. Invece del capretto di rito essi hanno sgozzato in sè l'anima buona e vanno al sabba del Verbo: Si riuniscono per profanare, bestemmiare l'idea. Il vizio che è non basta loro, onde inventano, s'emulano nella ricerca del male nuovo, e, se lo trovano, s'applaudono. Che cosa è peggiore: la sabbazia del corpo o quella dello spirito, l'azione criminale o il pensiero perverso?

" Estetizzare, giustificare, glorificare il male, stabilirne il rituale, dimostrarne l'eccellenza, non è peggio che commetterlo? Adorare il diavolo o amare il male, termine astratto o concreto del fatto identico. C'è dell'acciecamento nella soddisfazione dell'istinto e della demenza nella perpetrazione del misfatto, ma concepire e teorizzare esigono un'operazione calma dello spirito che è il *Vizio Supremo* „

La psicologia d'un'epoca è data dall'eccezione: il droghiere, l'usciere, il notaio, vale a dire gli esseri che incarnano un mestiere od una funzione, restano identici alla funzione a traverso i periodi più disparati: le lavandaie di cento anni fa e le lavandaie d'oggi non devono aver nulla di diverso. Ma fra il lettore di Voltaire e quello di Tolstoi, fra il romantico del 1830 ed il decadente fine di secolo, fra il *Matrimonio di Figaro* e le cliniche d'Ibsen ci sono abissi. La stessa categoria di persone che assediava le diligenze, la domenica, in Paul de Kock, assedia ancora i tramways: tornare a riprodurla

non è fare del nuovo. Le folle delle corse nemmeno hanno cambiato: sono pitture stereotipate che non possono mutare. Ciò che distingue, invece, psicologicamente un'epoca dall'altra è la testa, epperò fra i moderni, coloro che pensano, bene o male, sono i soli degni di studio.

Così Péladan, sull'esempio dei grandi artisti, sceglie pel primo piano del suo quadro le anime de Riazan, la principessina russa. Non altrimenti le figure di Virgilio e di Dante riempiono di sè stesse tutto l'Inferno e tutto il Purgatorio della Divina Commedia. Ciò che è Virgilio per rispetto a Dante, Nebo lo è per rispetto a Paule de Riazan: i caffè, i club, le bettole, i Yohiwara parigini sono altrettante bolgie, altrettanti gironi, altrettante lacche, dove si muove e brulica tutto l'inferno degli istinti, e Nebo guidandovi a traverso Paule ed enumerandole uno per uno tutti i peccati e tutti i peccatori, si prefigge, per l'orrore del male, di meglio farle comprendere la bellezza del bene. "Elle est à moi comme Eve fut au serpent — dice fra sè Nebo — mais, séducteur divin, je lui ouvrirai le fruit pour qu'elle n'en mange pas. Je l'écœurerai pour toujours par la succession ascendante de toutes le nausées; je lui commenterai si subtilement les spectacles turpides, qu'elle se ré-

DISEGNO DI A. SÉON PER « ISTAR », QUINTO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

complete, gli intellettuali: le turbe, il volgo, quando ci sono, occupano appena un posto secondario, o appaiono semplicemente nello sfondo.

In *Curieuse*, per esempio, e nell'*Initiation Sentimentale*, dove successivamente sono dimostrate le depravazioni dei costumi contemporanei e le depravazioni dei sentimenti, come nel *Vice Suprême* sono dimostrate le depravazioni intellettuali, sul formicolare di cinquanta e cinquanta personaggi, due sole figure campeggiano: Nebo, l'artista neo-platonico; Paule

veillera, de ce cauchemar affreux, haineuse de l'amour et méprisant les hommes; je la dessillerai et la déprendrai de tout, afin que, regardant autour d'elle, cette Ève ne voie plus au monde que Nebo, à la fois son Adam et son créateur. Je lui ferai parcourir le cycle du mal, et j'éteindrai dans le dégoût sa dernière curiosité! Alors ce tendre cœur n'aura plus que mon cœur, cette pensée désorbitée ne pourra pas sortir de l'orbe de la mienne.... „

Infatti, uscita fuori dalla ghchenna degli istinti (queste passioni dei sensi) e percorso un periplo intorno al mondo delle passioni (questi istinti dei sentimenti) Paule de Riazan si trova ad amare perdutamente la sua guida, il suo mentore, il suo iniziatore Nebo. In *A cœur perdu* appunto, che chiude la trilogia incominciata con *Curieuse* e proseguita coll'*Initiation sentimentale*, è il romanzo, il poema d'amore di questi due esseri sublimi, i quali, passate in rassegna e contemplate tutte le turpitudini, tutte le follie, tutte le vanità della società contemporanea e riconosciuto inutile ogni tentativo per arrestare il corso fatale degli avvenimenti, al di sopra della volgare realtà, si creano un proprio mondo di ideali e di sogni e vi si rinserrano. *A cœur perdu*, non è altro, da capo o fondo, che un duo appassionato: due soli personaggi, si può dire, ha il quinto volume dell'etopea: *Istar*: Istar e Nergal. Intorno a loro, è vero, complotta, sussurra, pettegoleggia la meschina e gretta vita provinciale, ma così in basso che non fa che viepiù dar rilievo ai due protagonisti. La stessa cosa avviene in *Typhonia*, dove tutta l'azione è concentrata su Sin e Nannah.... Péladan, nei suoi romanzi, non fa altro che porre di fronte ad un problema, ad una tesi ideale o morale, un eroe od un'eroina: la ricerca della soluzione costituisce l'intreccio del libro.

Istar, così, come del resto anche *Typhonia*, vuol essere la prova che tanto il genio quanto l'amore sono impossibili nella cerchia ristretta e borghese della provincia, la quale, intenta solo ai proprii piccoli mercati, ha in orrore qualsiasi slancio generoso. C'è un'atmosfera morale in cui si condensano le esalazioni dell'anima, e così come v'hanno esalazioni fisiche che corrompono l'atmosfera respirabile, v'hanno esalazioni psichiche che corrompono l'atmosfera morale o sensibile. Date condensazioni psichiche soffocano l'individuo, come dati gas soffocano una fiamma. L'ideale, purissimo amore di Nergal per Istar, fatto segno alle sorde, ipocrite insinuazioni delle bigotte lionesi, le quali si serbano oneste solo perchè si sentono incapaci d'amare, noi lo vediamo finire tragicamente, col martirio di Istar. Parimenti vediamo il genio di Sin languire inerte e dibattersi invano nell'afa morale di Typhonia, ed il suo idillio con Nannah schernito e minacciato.

L'Oro, questo altro indispensabile coefficiente d'ogni vita eletta, eppure, più spesso fedele agli imbecilli ed ai banditi che all'eroe; complice degli sciocchi e dei bruti piuttosto che angelo tutelare del genio, forma il soggetto di *Panthée*. L'amore stesso, senza il favore dell'oro, soffocato dalla necessità, distratto da mille cure meschine, cessa di essere quello che dovrebbe: il capolavoro in cui unicamente conviene si convergano le aspirazioni, le anime, i pensieri. Il genio, ancora, nel bisogno, è d'uopo scenda a patti con sè stesso, si corrompa, si sperperi, isterilisca. L'odissea dolorosa di Bihn e di Sela, due spiriti eccelsi e perciò inetti ad ogni negozio volgare in cui sogliono per solito eccellere le anime meno nobili, ce lo dimostra.

In *Cœur en peine*, (fatto si può dire del solo monologo di Belit) e nella *Gynandre*, (dove intorno al protagonista Tammuz, si stringe e si muove tutta una coorte di donne) è la grande, complessa questione femminile. È una delle tesi più care a Péladan e a quella dedicherà un intero trattato: *Commet on devient Fée*: cultura suprema dell'*io* femminino, come *Comment on devient Mage* è la cultura suprema dell'*io* mascolino.

La donna non ha personalità propria, epperò ella è buona o cattiva, meschina o grande a seconda dell'uomo, o amico, o amante, o marito, di cui è il satellite. Se l'uomo è una vetta, ella vi sale, se un abisso, vi precipita, e difficilmente si rissolleverà la disgraziata che ha fatto una scelta indegna.

L'elezione dell'Amato è quindi il più solenne problema della vita della donna.

Sola, davanti al mare che piange, mugge, minaccia, si ribella, si placa, è l'Amato, incarnazione del suo destino, che Belit invoca, sospira, sogna:

“ Bien-Aimé, celui qui n'aura qu'à paraître, à qui tout est pardonné devant qu'il pèche, à qui tout est accordé devant qu'il demande „ — “ Bien-Aimé, celui au doux regard qui ne dira pas même *me voici* pour se faire reconnaître; l'attendu de toujours „ — “ Bien-Aimé, cet être d'ineffable fatalité qui, du doigt effleurant, pâme déjà „ — “ Bien-Aimé, cet homme ou plutôt ce héros que les nerfs reconnaissent leur roi dès l'abord, au baise-main „ — “ Bien-Aimé, celui qu'on ne juge pas; on l'aime et nul ne se compare à lui. Il paraît et sa présence illumine l'heure; il parle et sa voix enchante l'écho; on l'écoute se taire; il est craint pendant qu'il caresse; il incarne toute la divinité que fait la foi d'une âme à l'autre. „

Imperocchè non c'è per la donna che un'arte importante “ l'amore „, che una scienza “ quella d'amare „, che una felicità “ essere amata „. La passione, che comunemente menoma l' uomo d' intelletto, eleva prodigiosamente la donna, ed appare come l'elemento più adatto al suo svi-

luppo. Sedurre è una necessità per lei: inetta a riuscire per virtù propria, bisogna che ella affascini: un re se ambisce un trono; un genio se sogna l' immortalità; un tiranno, come Ester, se vagheggia la libertà di un popolo. Ispirare un capolavoro, dev'essere il suo ideale più nobile, ed abbandonando ogni velleità di gareggiare, nell'arte, coll' uomo, val meglio egli sia, presso l'artista, la Musa e la Fata. Quanto alla *gynandre*, vale a dire colei che ha uno spirito maschile in un corpo femminile, è un'anomalia, abbastanza frequente però alle epoche di decadenza, dove di fronte a uomini che si effeminano si riscontrano donne che si mascolizzano. Ricondurre (per dirla parafrasando due versi di Baudelaire) *vers Eros qui pardonne — la Cohorte adorée de Sapho qui partit* — è pertanto il nobile sogno di Tammuz. Egli vi si accinge da esperto psicurgo, e la riconciliazione che alfine riesce ad ottenere dell'anima col sesso femminile, a maggior gloria dell'amore, costituisce la sua vittoria....

L'*Androgyne*, è l' adolescente vergine, ancora femmineo d'aspetto. Seguendo Samas, un efebo di quindici anni, a traverso le sue peripezie di collegio, e le sue prime impressioni d'amore, Péladan ci dà la monografia della pubertà e fa una carica a fondo contro tutti gli attuali sistemi di educazione e di insegnamento, che pretendono elevare lo spirito senza prima formare l'anima e si rivolgono alla mente trascurando affatto ogni coltura della sensibilità. L'*autodidattica*, finisce per consigliare Péladan, è il solo metodo che si convenga all'essere d'eccezione, l'unico che si confaccia al giovane il quale non ha altro destino dinanzi che il proprio ideale, e che in ogni caso, non vuol somigliare a quegli operai che hanno una bella voce, ma cantano solo ad orecchio non avendo imparato la musica.

La *Victoire du Mari* ha per tesi l'antinomia, la rivalità fra l'opera intellettuale e l'amore, la necessità per l'amore di reclamare a suo pro' il sacrificio d' ogni altro ideale, e l' impossibilità per l'amante di essere altri che amante e dell'uomo di scienza di essere altri che uomo di scienza. *Pour satisfaire les besoins de mon âme il faut que mon esprit s'abdique!*

Adar così esclama, sul punto di ritornare alla sua appassionata Izel, che da lui trascurata pei laboratori ed i libri di Magia, sta per cedere alle seduzioni di un terzo. “ J'ai marché le chemin des extases qui monte au Venusberg des sens; j'ai marché le chemin des mystères qui mène au pied des Sinaïs; mais je ne puis tenir les deux routes..... Eh bien! je sacrifie l' idéal solitaire, à la réalité du duel passionné, et qu' Eros me console, je renonce à Hermes! „

Le Dernier Bourbon è un quadro degli attuali costumi politici, ed appare quasi un complemento, un'applicazione del *Livre du Sceptre*; come *Finis Latinorum*, che è una pittura del mondo clericale contemporaneo, può essere considerato quasi tutta una cosa coll'*Occulte Catholique* e col *Prochain Conclave*.

Il militarismo, il patriottismo, il suffragio universale sono per Péladan altrettante aberrazioni. “ Le mot “ étranger „ tel qu'on le prononce, est un mot de sauvage, qui désigne une *proie* possible „ — “ Tout est permis pour sa nation contre une autre: l'éspion français fusillé à Berlin sera un héros à Paris!!!.. „ — “ Le crime ne cesse pas d'être le crime parce qu' il est commis par beaucoup, au profit de beaucoup, au dam de beaucoup „ — “ Dans l' Inde, ce qui élevait un brahmane au-dessus des autres, c'était sa seule science, et si on eût dit à ces ancêtres de la Grèce qu' un jour viendrait où le Tchandala, le Soudra et le Paria seraient égaux dans la pesée des lois et du pouvoir, ils auraient refusé d'y croire. Cependant, si insensé que cela paraisse, Aristote et Platon, de nos jours, représenteraient deux bulletins de vote, dans les destins du pays, tout comme le cabaretier et son garçon de salle.... „

Le leggi non hanno mai generato nè la gloria, nè la felicità di un popolo: esse sono state dettate sotto la pressione di una necessità da uomini, mediocri quanto ad intelletto, e solamente provvisti di senso pratico, così conchiude Péladan; sono i costumi le vere leggi, e quelli unicamente decidono del valore e della prosperità d'uno stato. E qui si pare tutta l' importanza dell'azione religiosa sull' evoluzione della civiltà. La costituzione, l'anima di un paese dipendono dalla religione, come il carattere di un individuo si subordina alla sua filosofia.

La Latinità, l' Occidente sono stati fatti dal Cattolicismo, ma l'Occidente, la Latinità oggi si sottraggono alla croce, e i ministri stessi del culto troppo spesso abbassano la religione al livello di una setta politica. Quando la razza, che è stata la materia di una religione, è in via di decadenza, essa diventa un pericolo per questa medesima religione, è le inocula il suo male.

Come di tante altre istituzioni latine, così non sussistono più ora del Cattolicismo che gli ingranaggi. Il sacerdozio è diventato un impiego come un altro, una carriera, ed i preti si limitano ad essere gli amministratori delle cose sacre, gli uscieri della Chiesa. D'altra parte la folla dei fedeli, composta per la massima parte di donne, si accontenta di sentirsi cullare dal canto fermo, e la sua anemica devozione immiserisce il culto, così che esso non risponde più alle esigenze delle anime elette e sottili.

A tutto ciò Péladan oppone la severa, solenne, nobilissima figura del Padre Alta, un monaco che ha del Bossuet, del Lacordaire e del Savonarola ad un tempo, e che è la perfetta incarnazione dei suoi ideali mistici e religiosi. Già nel *Vice Suprême* troviamo il Padre Alta

fare dai pulpiti di Nôtre Dame la più fiera requisitoria che si sia mai udita contro la società moderna, e rimanersi impassibile alle tentazioni della principessa Leonora d'Este innamorata di lui; poi, in *Typhonia*, lo rivediamo scagliarsi contro la grettezza dell'anima provinciale ed illuminare colla sua parola Sin. In *Finis Latinorum*, ci imbattiamo di nuovo in lui. Che fra il cattolicismo e l'umanesimo è necessario avvenga un concordato; e che il peccato è il brutto in azione e che il sentimento estetico basterebbe da sè solo a far concepire l'ideale della perfezione cristiana; che è impossibile che Pitagora, Platone, Confucio, Zoroastro, Fidia, Plotino si trovino semplicemente sulla soglia di quella Beatitudine dove pretendono troneggiare le beghine; che il papa vuol essere come Noè, deve rinchiudere cioè, durante il diluvio dei mutamenti politici, nella Chiesa, arca spirituale, tutte le nozioni, i principii essenziali, onde ricominciare l'opera umana, alla prima bonaccia.... sono i vasti principali problemi agitati da Alta, e le proposizioni su cui si svolgono *Le Prochain Conclave* e l'*Occulte Catholique*.

Fatta la pittura completa della Decadenza Latina, constatato l'inevitabile dissolvimento della Razza, Péladan ci dimostra alfine nella *Vertu Suprême* " le quand même des volontés de lumière, après l'évidence de l'irrémissible damnation du collectif. „ Là dove la società, nel suo insieme, è destinata a crollare, l'individuo può ancora, per virtù propria, sottrarsi alla catastrofe e trovare la salute. È ciò che tendono a provare, indistintamente, tutti gli eroi dell'Etopea; in fondo, altrettanti *avatar* di Péladan. Essi tutti, infatti, professano, come lui, lo stesso amore delle tradizioni, uno stesso orrore del presente e sono cattolici praticanti, gnostici convinti, neo-platonici, sognatori, esteti. Considerate Nebo, Nergal, Tammuz, Samas, Sin..... Ognuno d'essi si riterrebbe per offeso all'offerta di decorazioni o di cariche onorifiche; il civismo per nessuno di essi esiste, e tutti, entusiasti, hanno l'aria di paladini, di crociati, di grandi sacerdoti.... un po', precisamente, come

DISEGNO DI A. SÉON PER « L'ANDROGYNE », OTTAVO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

Péladan. Nebo, Nergal, Tammuz, Samas, Sin, e al di sopra di questi, Mérodack, il mage, che è come l'anima del ciclo romantico, dal *Vice Suprême* alla *Vertu Suprême*, rappresentano l'eccezione, e sono come le formidabili colonne di un tempio che, per crollare di vôlte, si serbano intatte e rimangono sempre, fra i ruderi, le basi immutabili di nuovi edifizi. Essi però, nell'urto delle moltitudini incoscienti, irresponsabili, obbedienti a leggi fatali, senza il coraggio di strozzare le chimere che le conducono a perdizione, si serbano impassibili. L'onore dell'umanità non è nelle mani delle folle: il loro vortice ridevole fa un po' di chiasso e si dissolve. " Che cosa importa, esclama Nebo, che cosa importa il suicidio di una nazione, a coloro i quali, come noi, si sono indissolubilmente fidanzati all'Assoluto? Che cosa importa ciò che non è eterno? Per il Bello e per il Vero andiamo all'immortalità. Siamo altrettanti tabernacoli d'ideale! Se la fine della Latinità non fosse così sicura e così vicina, nostro dovere sarebbe dedicarci alla salvezza della razza! Ma tutto è inutile, tentarlo è follia! „ Venti secoli dopo Cristo non c'è più posto per un Messia; l'anima del mondo è dannata!

DISEGNO DI A. SÉON PER « LA GYNANDRE », NONO ROMANZO DELLA « DÉCADENCE LATINE ».

In questa baraonda di persone e di cose si rende evidente che la cultura del proprio *io*, come quella che unica può sottrarre l'individuo, premunirlo, contro il morbo sociale e salvarlo dalla mala suggestione collettiva, è il problema essenziale. *Comment on devient Mage* ci offre appunto il metodo di questa cultura suprema. È inutile che io dica che Péladan non si occupa qui di rivelarci il segreto " per sapere quante monete ha in tasca un tale „ o " per far comparire in una camera tre giovanotti e tre signorine „ e nemmeno pretende insegnarci " a scongiurare gli spiriti dei quattro elementi, ad evocare fantasmi, ad indovinare l'avvenire „ o " come si distilli l'elixir di lunga vita e tragga la pietra filosofale „.

Mage è per lui, il " signore di sè stesso „, l'uomo che vuole e vede al di sopra dell'orizzonte comune, che resiste alla pressione della società, dei costumi, delle abitudini, delle pas-

sioni, e che sa star forte nel suo pensiero e nelle sue convinzioni, se fa d'uopo, contro l'universale sentimento. La vera taumaturgia, il gran miracolo risiede nel saper commuovere i cervelli ed i cuori per rendersene sovrani. L'ermetismo, nel *Comment on devient Mage*, si riduce semplicemente ad un sistema di perfezionamento, ad una formula di triplice ascesi: " dello spirito, verso la concezione eletta; dell'anima, verso la bontà; del corpo, verso la bellezza „. Il primo dovere perciò dell'uomo superiore, non appena è cosciente di sè stesso, sta nello scolpire, cesellare il proprio essere morale, nel crearsi (in una parola) un'altra volta secondo il bene; nel trarre un capolavoro dal blocco d'anima che Dio gli ha dato a lavorare. " Tu es toi même „ scrive Péladan " la matière de ton grand œuvre. Deviens le pontife intellectuel, obéi par ton âme et ton corps, alors tu seras un mage „.

" Il faut que tu crées la Magie; non pas par l'effort vaniteux, mais sembable à la recherche de l'originalité d'une œuvre. Que lentement naisse en toi une vision individuelle de la vérité, qu'un prisme se forme qui décomposera suivant ta personnalité le rayon éternel.... mais ne crois ni commode, ni simple la voie qui mène à un tel sommet..... „ Non è infatti senza il sacrificio della propria pace, senza la più ardua lotta coll'opinione comune ed i comuni pregiudizi che l'uomo può acquistare la propria indipendenza intellettuale e sublimarsi. La volontà è la chiave del successo, epperò, dopo esser giunto coll'educazione della volontà a rendersi soggetti gli istinti e le passioni che possono deviarlo dal retto cammino, l'iniziato dovrà spiegare tutta l'energia a resistere alla società ed a rifiutarle quella tassa d'ingegno, di fede, di carattere, di convinzioni, che ella, perchè nessuna abbia ad emergere, pretende da tutti. La società è una piovra a tentacoli: militare, giudiziario, insegnante e l'individuo non può nè ucciderla, nè fuggirsene: bisogna che egli viva nell'orbita tentacolare del mostro; ma almeno, a forza di eroismi, può riuscire a sottrarsi alle ventose.

A tutti coloro, pertanto, che amano meglio " essere qualcuno „ che " diventare qualche cosa „ questi eroismi s'impongono. " Chaque fois qu'un homme projette sa personnalité contre l'assentiment universel, il est forcé à se dresser sur ses ergots, à faire comme le chat qui se hérisse et se développe devant l'attaque „. " Je suis devenu *Sar* „ spiega a questo punto Péladan " par l'hunanime calomnie de la presse; j'ai répondu par un coup d'individualisme trascendant à une volonté collective..... „

Perfezionarsi, così, polirsi, spogliarsi di ogni ganga per diventare una sorgente di luce, è tutto l'arcano dell'ascesi magica; poi, fattosi a sua volta sole, destare, scaldare, far rifiorire la vita ideale latente intorno a sè, è la funzione del Mage.

Come la Magia si definisce " l'arte dell'astrazione „, la *Féerie* può essere detta " l'arte del sentimento ideale „. La Fata (vedi il *Comment on devient Fée*) è al sentimento, ciò che il mage è all'intelletto; il mage opera sul pensiero, la fata sulla sensibilità nobilitata; quegli è un cervello che ama l'ideale, questa un cuore che cerca l'al di là. Le due ascesi differiscono colle due nature. Mentre l'uomo, il solo dotato di cerebralità, tenterà la sua perfezione colla creazione di sè stesso, col farsi un'*ipseità;* la donna, più impressionabile, cercherà il modo della sua evoluzione ascendente nell'orientamento di questa sua impressionabilità stessa. Libera, farsi il satellite di un essere glorioso; bella, surgere davanti alle pubertà che promettono qualche cosa di eccezionale e preservarle col fascino della propria bellezza dal vizio e dalla volgarità; ricca, mettere il proprio oro al servizio del genio bisognoso, e aiutare il bello, promuovere il bene; concretare, infine, l'ideale di un eletto ed offrirgli colla propria anima e col proprio corpo l'incarnazione del suo sogno, è il compito della Fata. E non ve n'ha per la donna di più sublime.

***

Soli rifugi alle anime elette, palladii contro l'impeto sempre più crescente della volgarità, ai suoi discepoli del *Comment on devient Mage* e del *Comment on devient Fée*, Péladan non cessa dal raccomandare quattro cose: il Tempio, il Museo, la Biblioteca, il Teatro. Sebbene i moralisti clericali, ed i predicatori in genere si sieno data la parola di chiamare il teatro " l'anticamera dell'inferno „, è il teatro pur sempre suscettibile d'accogliere il più grandioso dei riti civili. La scena dove appaiono Prometeo, Edipo, Polliuto, Joad, Amleto, Parsifal è augusta e val più per l'educazione e la coltura delle anime che i soliti stereotipati quaresimali e le solite lezioncine di catechismo. Ciò che in realtà costituisce l'immoralità del teatro odierno sono: il riso, la volgarità, la contemporaneità. Il riso deprava, la volgarità è contagiosa e la contemporaneità si riduce ad una scuola di mal costume. I criteri estetici, del resto, che Péladan ha dati per la pittura e per la scultura, valgono anche pel teatro e si può affermare che ogni forma incompatibile colla grande arte sconviene pure alla drammatica.

L'umorismo, la caricatura, la comicità, così come all'opera del pittore e dello scultore, disdicono alla scena, che deve sempre mantenersi solenne. Ci potremmo noi immaginare le figure di Leonardo, di Michelangelo, di Raffaello, ridere? La morale in teatro, poi, è il patetico; l'immoralità, la beffa. Ciò che fa sbellicar dalle risa il commesso di negozio, l'impiegato, l'uf-

ficialetto è spesso sorgente di malinconiche riflessioni pel pensatore. L'essenza della commedia, quando non è insulsamente ingenua e puerile, è per sua natura corruttrice, e la prova ne è che l'uomo cui si ruba il portamonete è compianto e quegli cui si piglia la moglie, deriso, da poi che gli infortunii maritali formano l'abituale favola delle farse, dei *vaudevilles* e delle *pochades*. Il teatro, come la statuaria, di cui, del resto, è una derivazione (l'attore volendo precisamente essere considerato come una statua animata), non può aver per oggetto che l'eroieo. La prima volta che un attore apparve sul palcoscenico colle mani in tasca e parlò il linguaggio dei trivii, fu il principio della decadenza anche per quest'arte, nata, come tutte, nel tempio. Il primo compito della drammatica sta perciò nello spaesare lo spettatore e nel trascinarlo, come sul mantello incantato di Mefistofele, lungi dalla realtà. Rappresentare ad una razza la sua vita val quanto fare che si compiaccia dei suoi costumi e quindi quanto riconfermarla nei suoi errori.

La lontananza storica, l'ambiente leggendario e mistico, l'intensità dei sentimenti spinta fino all'eccesso, fino a fare del personaggio un simbolo, sono ancora indispensabili sulla scena ad interporre il più grande intervallo fra l'opera e lo spettatore ed a prevenire il pericolo che questi ne subisca troppo da presso la suggestione. Clitemnestra ed Egisto non danno lezione pratica d'adulterio: l'ingrandimento estetico impedisce ogni contatto con noi. Ma trasformiamo invece Clitemnestra nella moglie di un notaio e mettiamo Egisto nei panni del suo sostituto, e tosto avremo fatto un adattamento alla realtà ed all'attualità che non può a meno di essere contagioso. " Tristano e Isotta „ nemmeno ha pervertito alcuno: non si può dire lo stesso, per contro, di tutte le commedie parigine a base di adulterio.

Su questi criteri, pertanto, restituire alla drammatica il suo primitivo carattere sacerdotale ed augusto, è l'ideale che colla consueta tenacia va ora via via realizzando Péladan. Accanto al " Salon de la Rose†Croix „, così, vediamo sorgere il " Théâtre de la Rose†Croix „. Per la massima parte inedito, quasi esclusivamente riservato ad un gruppo d'iniziati, il teatro di Péladan è ancora pel pubblico una specie di rito misterioso, di mito. Fin qui, e sempre in forma pressochè privata, *Le Fils des Étoiles* e *Babylone* soli vennero rappresentati. I teatri ufficiali, naturalmente, che allestiscono *Les cabotins* e *Le monde où l'on s'ennuie*, gli hanno chiuso i battenti in faccia, eppure dove Péladan appare veramente incontestabile è nella drammatica. Autore tragico egli lo è per temperamento e pochi hanno come lui un senso così squisito della scena. Nel romanziere già il drammaturgo trapela ad ogni tratto; alcun poco di teatrale, poi, lo troviamo nella sua vita stessa. Ciò che Wagner ha fatto pel teatro lirico, Péladan lo tenta pel teatro tragico, epperò, considerando come il titano di Bayreuth suo maestro, la drammatica quale il confluente di tutte le arti, tutte le arti egli fa anche convergere nell'opera sua: la statuaria per le pose dei personaggi; la pittura per la composizione, il disegno del quadro scenico; la mimica per l'armonia dei gesti e delle mosse. Quanto alla melodia infinita, alla melopea dell'opera wagneriana egli la parafrasa coll'*eumolpea*: una forma letteraria tutta sua, maravigliosamente, sapientemente ritmata, in cui date frasi caratteristiche ritornano come *leit-motiv*, e che culla l'ascoltatore come una strofa varia e continua, e che è necessario vederla scritta per comprendere che non si tratta di versi e che la rima vi è soppressa. Gli epiteti di *Wagnérie*, perciò, di *Drame Wagnérien* che Péladan dà alle sue produzioni sono pienamente giustificati e ne definiscono perfettamente il carattere tutto. In quelle la concezione filosofica, l'ambiente leggendario, la struttura scenica, il linguaggio ricorda Wagner: è del Wagner senza l'orchestra. " Voici mon *Rienzi* en attendant mon *Lohengrin* „ esclama addirittura egli presentando a Jules Claretie, che, tra parentesi, non ne comprese nulla, il suo *Prince de Byzance*. E per verità ciò che è il *Rienzi* per rapporto all'opera wagneriana, lo è *le Prince de Byzance* per rapporto al teatro di Péladan. Il drammaturgo appare ancora qui ai suoi primi passi e non per anco ben padrone dell'arte sua; ma nel *Fils des Étoiles* che segue, pastorale caldea, specie di " Amori degli Angioli „ dialogato, soavissimo idillio drammatico, la sua personalità vi è già decisamente affermata. *Babylone*, poi, sempre mantenendo il paragone fra *le Prince de Byzance* ed il *Rienzi*, può dirsi il suo *Lohengrin*.

Babylone è il Crepuscolo degli Dei di Caldea; ed essa spiega, questa tragedia, con una incomparabile magnificenza di linguaggio, la transustanziazione di una idea religiosa, quando, per la fatalità dei casi storici, due razze divenendo contigue, avviene uno scambio di dogmi dall'una all'altra. In un quadro grandioso, a sublimi personaggi, Péladan concentra l'immenso fenomeno del Cristianesimo che s'impadronisce dei riti semiti per purificarli e divinizzarli in dolcezza ed in mansuetudine.

È, in una parola, il presentimento, l'intuito del Vangelo per parte degli antichi savi caldei; una visione del Messia venturo, della ventura religione della carità, della pietà, del perdono, redentrice degli uomini, evocata dai magi. L'azione, incorniciata in uno scenario maraviglioso di giardini pensili, di terrazze regali, di templi misteriosi, è sublimemente semplice e si riduce al sacrificio che Mérodack Baladan, sar di Babilonia, fa di sè stesso al suo vincitore, Sinna-

kirib, per riscattare il popolo suo dalla strage. E anche qui quel tema della redenzione che, si può dire, forma il tessuto di tutte le opere di Wagner e costituisce l'essenza del divino Parsifal. Il primo atto che progressivamente, pel fascino della parola di Samsina, la figlia del Gran Sacerdote Nakhounta, conduce il sar Mérodack, fino allora nulla più di un guerriero, al primo fremito d'amore, è semplicemente magnifico. La grazia che, per intercessione della fanciulla, il re s'induce ad accordare ad un traditore, gli fa provare la dolcezza, ancora ignota per lui, della clemenza, ed ecco, il suo cuore comincia, da quell' istante, ad essere penetrato del sentimento nuovo che poi trasfigurerà il mondo. La scena del secondo atto, in cui Mérodack vinto da Sinnakirib, preso da furore, rovescia e bestemmia i suoi iddii; e quella seguente, in cui Samsina, nella quale rivive sentimentalizzato l'eletto pensiero paterno, lo placa, lo esorta e lo persuade che fra le effimere grandezze terrene, l'opera dello spirito sola è degna ed imperitura; e quella ancora del terzo atto, in cui il monarca spodestato s'offre spontaneamente in olocausto al despota ninivita e gli si prostra dinanzi, sono fra le più imponenti che il teatro abbia mai visto. Il miracolo del *Tau* (⊤), sacro emblema caldeo, che agli occhi già velati di Nakhounta moribondo (poi che la sua missione è compiuta ed il suo verbo ha affidato a Mérodack) cangia forma e diventa la croce (†), il sacro emblema cristiano, chiude il quarto atto e la tragedia; ed è ben desso il simbolo del passaggio dall'êra antica alla nuova, dalla caldea al cristianesimo; e l'anima stessa raffigura di Péladan in cui l'antica teosofia orientale ed il misticismo cattolico si fondono in un'unica fede ideale e superiore.

Come l'opera di Wagner, così l'opera di Péladan è tutta un crescendo di grandezze. Indifferente all' indifferenza del pubblico, non più scoraggiato di non trovar palcoscenici alle sue tragedie di quello che lo fosse di non trovare editori ai suoi primi romanzi, egli persevera, sicuro che l'avvenire gli renderà giustizia. E dopo *Babylone*, che è grande, ci dà la *Prométheide*, che è colossale: è, nientemeno, che la restituzione dell' intera trilogia di Eschilo, di cui il solo *Prometeo incatenato* ci rimane. “ *Prométhée enchainée*, ce panneau central d'un triptique, d'une trilogie, a solicité mon effort: pour vaincre l' injustice écrasante que je subis, j'ai tendu l'arc d'Ulysse, j'ai retrouvé l'art d' Eschyle; j'ai refait les deux volets manquants, les deux tragédies perdues „. Il mito di Prometeo riassume in sè l'eterno conflitto dell'ordine e dell' individuo; esso è, in fondo, la leggenda di Lucifero e di Jehova, la storia di quanti genii e quanti eroi hanno tentato di violare il futuro, ed è il più mirabile, il più umano simbolo fra quanti esistono.

Zeus, ancora ebbro della sua vittoria sui titani, pensa esterminare pure gli uomini: dopo aver annientato coloro che sopravanzavano, che eccedevano e che erano pericolosi, egli vuole ora schiacciare i miserabili, i deboli solamente degni di pietà. Il suo orgoglio soffre di lasciar la vita ai pigmei, come prima soffriva dell' insolenza dei giganti. Zeus incarna il principio della legge inflessibile, dell'armonia rigida, dell'ordine ad ogni costo. In faccia a lui, genio che tutto crede possibile per sè stesso, si drizza Prometeo. Prometeo assume la difesa degli effimeri, espone al pantocrata dell'Olimpo l'ingiustizia del suo disegno, ma Zeus s'ostina. È allora che egli, esasperato nel suo principio, sentendosi invincibile nel suo ideale di giustizia, usurpa sulla divinità, invola il fuoco simbolico della vita, emblema del progresso, e lo dona agli uomini:

“ Feu Sacré! Feu Sacré!
Viens régner, viens créer, viens réchauffer, viens luire!
Vainqueur du froid et de la nuit:
toi qui seras le foyer et la torche,
toi qui seras et le toit et l'amphore,
toi qui seras le fer du laboureur et le fer du combat,
toi qui seras la nation et la ville et le temple;
ô toi qu'attendent les Mortels, nouveau Zeus,
viens créer l' homme une seconde fois,
pour la lumière et l'immortalité!
Et vous, Mortels, tressaillez d'allégresse,
délirez en d' inouïs transports,
car vos maux son finis, vous n'êtes plus les Ephémères!
Mortels, voici la flamme, voici la joie, voici les arts:
voici les inventions et voici les sciences;
la civilisation commence!
Au nom de la justice qui enfin vous regarde,
Mortels, voici le Feu! „

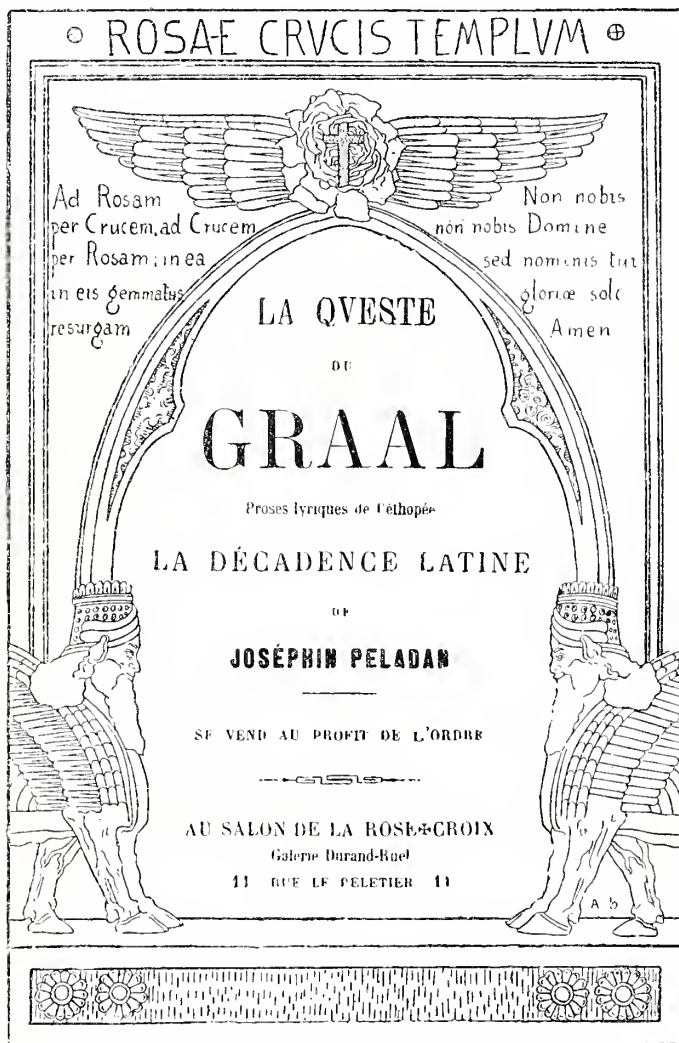
Prometeo lasciando l'Olimpo porta seco l'individualismo: il titano s'occupa a ridestare le forze latenti, egli si crea dei simili, individualizza l'uomo specie; per mezzo della scienza e dell'arte dà agli effimeri un impulso formidabile e pericoloso per l'ordine, e compie l'opera sua gittando nell'anima di Pandora, inviata sulla terra da Zeus per corrompere gli uomini, il germe dell'amore che li redimerà.

“ O Matière splendide, si je te donne une âme
Voudras-tu sauver les humains?
Ils sont féroces: tu les rendrais sensibles;
ils sont matériels: tu les ferais rêveurs;
ils sont errants; et ils s'arrêteraient autour de toi;
ils ont le cœur stérile: tu les féconderais de ton sourire.
O Pandore, ta puissante faiblesse,
réduirait leur brutale nature.

. . . .
. . . .

Et vous, Mortels, tressaillez d'allégresse!
exultez en d'inouïs transports!
Eros vous a bénis et vos songes se réalisent!
Voici la vierge, voici l'épouse, voici la mère,
Voici le vrai salut: l'avenir est promis.
De ce jour, l' humanité conquiert sa destinée.
Mortels, haussez vos cœurs!
Je voulais vous arracher à la souffrance,
mais elle est le moyen de l' immortalité!
Le Destin me dédit et l'impose à nouveau;
mais voilée, mais charmante!
Recevez donc la douleur attrayante,
Mortels! voici la Femme! „

Due principii fatali reggono l'universo: l'uno si chiama l'Ordine, e conserva, modera, utilizza e regna al presente; l'altro il Progresso, e questo osa, previene, investiga, scopre e comanda al-

l'avvenire. Ora, se Zeus appare l' incarnazione del primo, Prometeo concreta il secondo; questi è l'individuo, l'ardire personale, il movimento; quegli il numero, il riposo nella forza. Ma Prometeo ha oltrepassato i suoi diritti, egli è andato troppo lungi, ha divulgato l'arcano solo propizio a qualcuno, all'essere d'eccezione, così, naturalmente, la reazione che la sua ribellione ha provocato in Zeus, nell'implacabile, ostinata autorità, lo fa sua vittima. La sua espiazione, pertanto, dovrà durare sin che l'equilibrio che egli ha turbato non si sia ricomposto. Di mille anni il verbo di Prometeo ha prevenuto il pensiero di Zeus, ebbene, mille anni durerà il suo supplizio, inchiodato ad una rupe del Caucaso, ai paurosi confini della terra, divorato da un avoltoio. Ma il momento della riabilitazione giunge. Zeus si ricrede, alfine, e manda Hephaistos a liberarlo.

COPERTINA E FRONTISPIZIO DI « LA QUESTE DU GRAAL » — DISEGNO DI A. SÉON.

Dopo il *Prometeo apportatore del fuoco*, dopo il *Prometeo incatenato*, il *Prometeo liberato* compie la trilogia. Significativa, nella tragedia di Péladan, la scena in cui il titano, sciolto finalmente da ogni anello che lo avvinceva alla montagna, scivola al suolo e resta un momento immobile, appoggiato alla roccia colle braccia

aperte in croce. Il rimanente della scena è tutto un seguito di parole grandi. Prometeo, libero, perdona a Zeus; all'offerta d'Athena di diventare un Dio, egli risponde: *Je reste Prométhée*, e finisce serenamente per proclamare quell'arcano ineffabile del dolore per cui l'uomo può innalzarsi più alto che Zeus, più alto che il destino, fino a quel Dio unico che tutto ha creato, ed il dovere di soffrire per la giustizia.

Con *Sémiramis* ritorniamo ancora ai paesi prediletti da Péladan, alle regioni del *Fils des Étoiles* e di *Babylone*. *Sémiramis*, dove più che mai si svolge, regale come una porpora, lo stile dell'autore, è la tragedia di un'anima schiava della propria grandezza, sacrificata alla propria onnipotenza. La regina guerriera, cui è strettamente legata la sorte di Ninive, non può permettersi di essere donna. Amata da tutto l'esercito, (e il segreto delle sue vittorie sta tutto nel fascino ch'ella esercita e nell'avere in ogni soldato un ideale amante), ella è costretta a non prediligere alcuno, a mantenersi pura ed impassibile sotto pena di creare un'intera orda di gelosi che comprometterebbe la tranquillità e la salute dei suoi popoli. Quando, infatti, ella, compiute le sue mirabili gesta, discinta l'armatura, nella pace dei suoi miracolosi giardini, incomincia a sognare e a poco a poco accendesi d'amore per un principe egiziano, suo ostaggio, le sue legioni che fino allora l'avevano ritenuta insensibile ed essenza divina, riconosciuta la di lei debolezza per quell'uno, si fanno minacciose e scoppiano in rivolta. Ognuno l'ama, ognuno ha combattuto, sofferto per lei ed ella si deve a tutti o a nessuno. Ninive è in pericolo. È allora che i sacerdoti, fino a tal punto cogitabondi nell'ombra, intervengono e tentano ridare alla regina quel prestigio, che l'amante aveva compromesso.

“ Quand les rois au dévoir défaillent — esclama Naram-Sin, il pontefice — le prêtre les supplées.

> La couronne déraisonnable tombe en tutelle
> et c'est la mitre, alors, qui commande et contraint.

Ma Sémiramis non riprende l'impero su sè stessa che all'ultimo momento, quando il principe da lei amato le giace morto ai piedi, colpito da un furibondo, per gelosia, e le coorti ammutinate stanno per rovesciarsele contro, nel tempio d'Istar, dove s'è rifugiata. Di amante, allora, la donna ridiventa regina, si beve un sottile veleno chiuso in una gemma, raccoglie d'un tratto la sua energia, sale al trono d'Istar, vi si siede, e vi muore, mentre il popolo davanti a lei che la mira tra gli incensi, quasi trasfigurarsi in iddia, si placa e si prostra al comando dei sacerdoti: “ A genoux, à genoux, devant la déesse d'Assour! — Adorez tous Sémiramis la Grande! „

Se colla *Prométheide*, Péladan ha gareggiato con Eschilo, coll'*Œdipe et le Sphinx* si cimenta con Sofocle. Gli ardimenti sono la prerogativa del genio. Nell'*Œdipe et le Sphinx* Péladan ha voluto fare il prologo all'Edipo Re. La favola di Edipo, re di Tebe, figliuolo di Laio e di Giocasta, è nota. L'oracolo aveva predetto a Laio ch'ei sarebbe stato ucciso da suo figlio, il quale poi, sposata la madre, darebbe luce a una detestabile stirpe.

Per impedire tale enormità, Laio consegnò Edipo, subito nato, ad uno della sua corte, acciò lo facesse perire; ma questi, fatto pietoso pel fanciullo, lo attaccò pei piedi ad un albero. Un pastore, passando di là, prese il bimbo e lo portò a Polibio re di Corinto, che lo allevò come se fosse stato suo figlio. A Edipo furono poi anche dall'oracolo predette le sventure che a Laio predette già aveva; ond'egli prese volontario bando da Corinto, da lui creduta sua patria. Incontrò Laio in Focide e non conoscendolo combattè seco e l'uccise.

È a questo punto che comincia la tragedia di Péladan. Egli segue, poscia, l'eroe a Tebe, dove Giocasta, la regina, la vedova di Laio, doveva esser data in isposa a quegli che avrebbe liberata la città dal terrore della Sfinge. Il dramma qui è tutto concentrato nella sovrumana titanica scena dell'enigma, e qui Péladan pare aver superato lo stesso Wagner. Wagner, con Fafner, non mise in iscena che una forma mostruosa. Péladan, colla Sfinge, rappresenta una mostruosità ben più terribile e malefica, quella dello spirito! Al baleno dei lampi, che tratto tratto illuminano davanti a lui un campo sparso di ossa umane, Edipo, solo, s'avanza verso il mostro. La pantera dal viso e dal seno di donna, cogli occhi fissi, e gli artigli tesi, sulla soglia del suo antro, dall'alto d'una roccia, l'attende:

> Toi qui défies la nuit et l'horreur de mon antre,
> si tu n'as pas heurté les os des téméraires,
> profite d'un éclair: regarde ce qui reste
> de ceux qui vinrent avant toi.
> Qui a poussé ses pas vers moi, n'a plus marché,
> qui a levé son œil sur moi, pour toujours a clos sa paupière,
> qui m'a parlé, est devenu silencieux,
> qui vint ici, jamais n'est retourné!

ŒDIPE

> Toi qui défies la terrestre harmonie et la loi serielle,
> si tu n'as pas pensé que ton vainqueur viendrait,
> profite d'un éclair: regarde le devin de ton énigme!
> Quand celui que tu vois a choisi un chemin il le poursuit,
> quand son désir se lève l'obstacle disparaît,
> quand il prononce un vœu, toujours il l'accomplit,
> il a juré ta perte: et tu vas te précipiter!

LE SPHINX

> Sous l'arrogance das paroles, je te sens glacé d'effroi.

ŒDIPE

> Tu pourras compter, tout'à l'heure, les pulsations de mon [artère.

LE SPHINX

> Tu espérais surprendre mon sommeil:
> le Sphinx ne dort jamais: son œil est sans paupière.

ŒDIPE

> Je ne crains que ta fuite!

E il terribile dialogo continuano: la Sfinge, sempre dal sommo della sua rupe, Edipo, dal basso, sempre gli occhi fissi in quelli del mostro. L'enigma! l'enigma! reclama l'eroe. Io stessa sono l'enigma che ti propongo, risponde la Sfinge. L'enigma non è nelle parole, nè il mistero nelle forme; la realtà è un' ombra e la materia un velo. Definire una cosa è rendersene signore, ed Edipo, a poco, a poco decifrando l'essere innaturale, lo sottomette.

Je suis l' homme roi légitime de la terre,
tu es l'anormal, le transitoire, l' imparfait.
La nature te hait et les Dieux t'utilisent
un moment pour punir: tu es l'expiation de la faute thébaine,
mais, courageux et pur, je viens, je me devoue
et Thèbes est racheté, et tu es confondu.

Il mostro si sente perduto, si dibatte, e tenta ogni via di scampo, disperatamente.

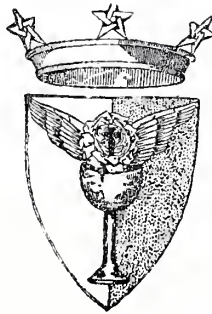
Dopo aver esaurite tutte le minaccie, diventa supplichevole. Tu che hai compreso la mia essenza, dice ella ad Edipo, comprendi anche l'anima mia. Non è nè la collera, nè il timore che agitano il mio seno; esso rinchiude un cuore implacabile, ma ardente, appassionato! tu l' hai commosso, mio bell' indovino! al mio labbro vermiglio che ti prega, dà un bacio. “ La véritable énigme, crois-le, c'est mon baiser! „ L'enigma, le risponde l'eroe, era di resistere al tuo orrore e di guardarti in faccia senza tremare, di mantenere lo spirito lucido e calmo sotto il tuo artiglio! Ora sei tu che tremi, e sei tu che sparirai!..... In nome dell'armonia, mostro, io ti confondo! Larva, io ti dissolvo, in nome della luce!......

Una gaia vampa, avvivata da Edipo nei cespugli, prima ancora d'avventurarsi alla Sfinge (nobilissima audacia), reca a Tebe, ansiosa, coi suoi riflessi, notizia della vittoria. Giocasta ed il popolo accorrono, e l'eroe, che dopo il terribile conflitto si era serenamente addormentato sul luogo stesso donde minacciava il mostro, si desta alle loro acclamazioni.

*
* *

E qui, nelle parole con cui Edipo saluta l'alba che illumina il suo trionfo, ritroviamo, netto, il motto che è l'arcano, il principio di tutta la produzione maravigliosa di Péladan, il motto che definisce la sua anima grande e che contiene il segreto che lo fa persistere impavido nell'opera propria, sicuro che l'avvenire gli renderà quella giustizia che gli nega il presente, fra le congiure, gli insulti, le risa, le calunnie, le invidie della folla, sempre ignara e che chiunque altro avrebbe scoraggiato e vinto:

“ La volonté c'est la divinité dans l' homme!
Ne désespérez jamais du sort:
la justice est l'âme des Dieux:
et la prière qu' ils exaucent toujours,
Mortels, c'est l'effort. „

Ernesto Ragazzoni.

STEMMA DEI ROSA✝CROCE.

ARTE RETROSPETTIVA: LE TERRE COTTE BOLOGNESI.

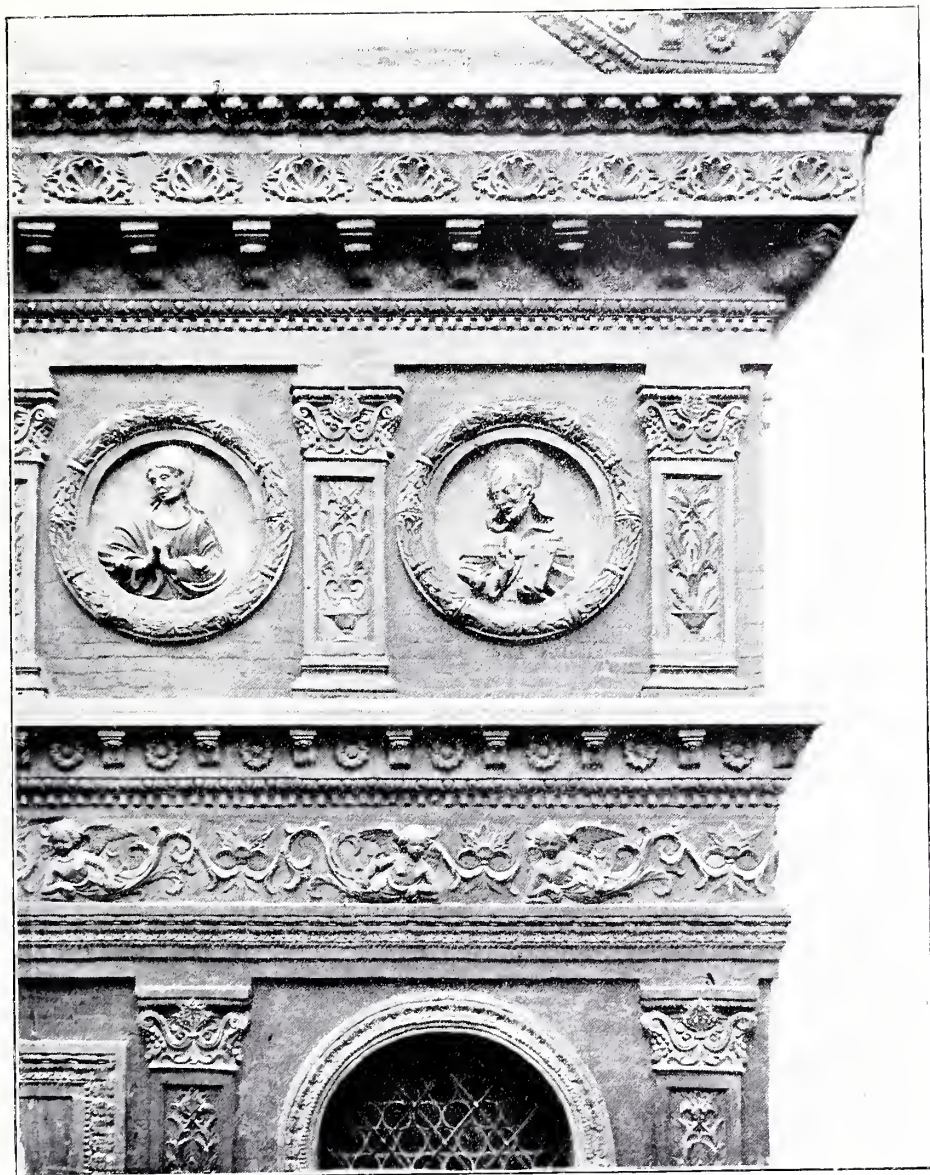
IL Rinascimento artistico conquistò la vecchia Bologna faticosamente, dopo lunghe peregrinazioni nelle altre regioni già preparate ad accoglierlo un po' per moda ma più per desiderio di novità, quasi reazione alla persistenza dei vecchi principii del medioevo. L'arte nuova, bandita dai campioni valorosi ed entusiasti della Toscana, aveva già da un pezzo fatta sentire alta la fama della scuola di Brunellesco e di Donatello, aveva già trovati proseliti geniali in Lombardia e nel Veneto, benchè in diversa misura, ma Bologna sola, fra le grandi città dell' Italia superiore, sembrava rimanere sorda al grido di entusiasmo che si alzava dovunque, come un risveglio dopo lunghi secoli di sonno

L'*alma mater studiorum*, quasi sdegnosa delle glorie giovani di che si vantava la vicina Toscana, raccolta nel manto dottorale che rappresenta tuttora la sua fama secolare, aveva ospitati tanti leggisti quanti non ne contava il rimanente d'Italia, aveva annoverate migliaia di studenti di Francia, di Portogallo, di Provenza, d'Inghilterra, di Aragona, di Catalogna, di Germania, d'Ungheria, di Polonia, di Boemia e di Fiandra, accoglieva cardinali, arcivescovi, vescovi, conti, baroni, marescialli dell' Impero, cancellieri di Re e di Principi e uno stuolo di uomini illustri nelle armi e nelle scienze, ma, fin verso la metà del XV secolo, gli artisti vi mancavano quasi del tutto. Alcuni ingegni superiori, Iacopo dalla Quercia, Andrea da Fiesole, i dalle Masegne veneziani, vi avevano lasciate opere di valore eccezionale, ma l'esempio era rimasto senza frutto o quasi: talchè, tolte parecchie tombe di lettori, in buona parte opere di scultori forestieri, non vi rimane quasi nulla del periodo che precede il risveglio per l'arte classica. E prima di un tal risveglio la città conservava sempre il suo rigido aspetto medioevale, le sue trecento torri merlate, gli anneriti palazzi costrutti con vecchi sistemi per servire di difesa agli attacchi continui delle fazioni contrarie, le antiche croci nei trivi e nelle piazze e molte case di legno.

In questo primo periodo quasi unica decorazione delle case furono le terre cotte ornate, mezzo facile ed economico di rivestimento in una regione che difettava di buon materiale da costruzione: anzi, fu detto giustamente che quello fu quasi il solo elemento su cui si basarono l'organismo statico ed il concetto decorativo in tutta la vallata del Po [1]. Ma la città che di quel sistema di costruzione e di ornamento si fece una particolare caratteristica fu certamente Bologna. Le colline circostanti alla città hanno infatti cave ricchissime di argilla di buonissima qualità, non poche delle quali trovano degno ricordo nelle antiche carte. Alcune argille di tinta chiara e gialla furono usate in gran quantità anteriormente al XIV secolo; altre, specialmente di tinta rossa, trovarono applicazione in epoca più vicina a noi.

È noto il sistema con cui si formavano le parti destinate alla decorazione degli edifici. Sopra pochi stampi in legno o in metallo modellati da artisti si eseguivano e si cuocevano migliaia di formelle nelle fornaci della città e del suburbio; le formelle venivano poste in vendita e dalla diversa disposizione di quelle da parte dei costruttori si ricavavano diversi e continui effetti nella decorazione. In pochissimi casi, per costruzioni di particolare importanza, l'artista modellava espressamente, con l'argilla fresca, figure e fregi, per ottenere un insieme in armonia: le decorazioni venivan poi tagliate, cotte e infine collocate a posto. Una diligente pittura, anche in policromia, copriva, ad opera compiuta, le connessure. Numerose squadre di tagliatori e di apparecchiatori del materiale da intagliarsi prima o dopo la cottura avevano le loro botteghe qua o là, in ogni maestranza o *cappella* di muratori.

Un esame, basato sulle ultime scoperte e sull'osservazione diretta di questi prodotti, non

[1] C. Fumagalli - D. Sant'Ambrogio - L. Beltrami « *Reminiscenze di storia ed arte nel suburbio e nella città di Milano* » 3 vol. con tav., Milano, Pagnoni, 1891-1892.

BOLOGNA — CHIESA DELLO SPIRITO SANTO — DETTAGLIO DELLA FACCIATA (DOPO IL RESTAURO).
(FOT. PEPPI, BOLOGNA).

mancherà di interesse in un momento come il nostro, in cui un lodevole e misurato ritorno all'antico in favore delle arti industriali si va notando da per tutto.

L'applicazione del laterizio come sistema decorativo trovò fautori a Bologna fin nel periodo romanico, si sviluppò nel periodo gotico e raggiunse il massimo della ricchezza nel quattrocento. Da principio i *motivi* dei cotti ornamentali erano semplicissimi e si ottenevano quasi esclusivamente con la varia disposizione dei mattoni in sporgenza; il motivo predominante è una fila di listelli in scala formanti come delle mensoline sotto una fascia che corre lungo le pareti esterne; ricordo il coronamento esterno della cappella di S. Filippo nella Madonna di

TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XV.

Galliera, quelli del muro di cinta del convento del Corpus Domini, della chiesa dei Servi, del soppresso convento di S. Lorenzo in via Castiglione, ecc.

Ma è nel periodo dello stile ogivale che le terre cotte trovarono maggior sviluppo e con maggior persistenza, benchè con minor varietà di motivi in confronto al periodo successivo. A Bologna lo stile archiacuto ebbe una applicazione lunghissima, interminabile, seguendo anche in ciò l'esempio della Lombardia. Basti dire che furon costrutte in quello stile la chiesa della Misericordia nel 1473 e quella dell'Annunziata nel 1475 e che l'arco acuto rappresentava ancora, in pieno quattrocento, la linea fondamentale di ogni costruzione, sia religiosa che civile. Le fornaci bolognesi produssero in quel lungo periodo una quantità immensa di archetti trilobati, di fori a lobi, di formelle mistilinee, di decorazioni geometriche, di fogliette seghettate, di losanghe a trafori, di cordoni a spirale, di intrecci a mo' di viticci, di foglie ricorrentisi come i *gattoni* delle cattedrali nordiche. Moltissime case in Bologna ne conservano esempi ricchissimi, che mostrano come dal solito repertorio di motivi si sapesse trarre fin d'allora una bella varietà di applicazioni.

Il più bell'esempio e il più originale di quel periodo è dato dal palazzo dei Mercanti. Costrutto o almeno condotto allo stato attuale, intorno al 1382, dopo una serie di lavori per adattare ai nuovi bisogni i vecchi uffici della Dogana e della Gabella, sotto la direzione di Lorenzo di Domenico detto da Bagnomarino, dal nome della via che abitava, *ingenierium* del Comune fin del 1379, il ricchissimo edificio deve la sua principale attrattiva alle decorazioni che ne ricoprono, come una trina, la facciata, eseguita da Berto di Giacomo, Egidio di Domenico, Francesco di Guardo e Berto di Antonio fiorentini e da Giovanni di Riguzzo dalle Masegne e da suo figlio Pietro veneziani [1]. Successivi lavori e restauri furono eseguiti nel secolo XV, nel 1615 e nel 1840-41, ma senza alterare, almeno nella facciata, il carattere originale. Che per un edificio che doveva servire di scalo alle merci e di ritrovo ai mercanti si pensasse, allora, in pieno medioevo, che molti si ostinano ancora a immaginare come tutto compiacentesi di edifizi tetri e severi, a rivestirlo di decorazioni in marmo e in terra cotta geniali come queste della Mercanzia bolognese, è una cosa che deve dar molto da riflettere ai moderni edili.

È questa loggia aperta, si noti, la prima costrutta in Italia, perchè quella celebre dei Lanzi è di qualche po' posteriore e quella dei Nobili a Siena appartiene al 1417. La fusione fra la parte statica e la decorativa vi è grandissima: i pilastri che reggono le vôlte a sesto acuto, i pennacchi degli archi, le cornici delle eleganti finestre e quella che corre sotto i merli sono ornate di cotti; in marmo invece, con grazioso contrasto, sono le statuette della Giustizia e dei santi nelle nicchie, i trafori delle bifore con colonnette a spirale e la ricca tribuna a trafori col baldacchino acuminato ornato di pinacoli. Una modesta policromia, ripristinata durante recenti restauri, accresce la genialità di questo gioiello architettonico. Una particolarità delle terre cotte ornamentali della Mercanzia è che tutto vi è eseguito a scalpello e a raspa dopo la cottura dei mattoni e dei blocchetti di terra speciali. I motivi sono tratti dalla flora, dalla fauna, dalla geometria, dalla fantasia personale dei tagliatori che profusero a piene mani intorno alle finestre cani, oche, aquilette, fiori, omiciattoli, fogliami, stemmi.

* * *

Nella seconda metà del quattrocento, introdotto in Bologna finalmente, benchè da principio senza entusiasmi, il nuovo stile classico

[1] EMILIO ORIOLI. « *Il foro dei Mercanti di Bologna* » (*Archivio storico dell'Arte*, 1893, VI).

reso simpatico da originali concetti, si dovette rinnovare il vecchio repertorio dei motivi decorativi per rispondere alle nuove esigenze dei costruttori. Per qualche tempo, poichè le fornaci continuavano a vendere i prodotti dei vecchi stampi insieme ai moderni, si usò decorare gli edifici di cotti promiscuamente disposti; molte case mostrano tuttora lunghe file di conchigliette, di foglioline, d'ovoli e dentelli classici accanto ai cordoni a spirale, ai lobi, agli archetti a sesto acuto: ricorderò le case n. 21-A in via S. Stefano, n. 23 in via Castiglione, n. 18 in via Cavaliera, il cortile del palazzo Pallotti, la casa Coltelli in via Porta Castello. E non sempre questi accoppiamenti parlano in favore del gusto dei costruttori petroniani [1]. Finalmente l'ornamentazione moderna trionfò da sola nelle conchiglie, nelle mensoline, nei fregi a foglie e a girate: le conchiglie, da prima vuote, fecer nicchia al cherubino schiudente le alette fra le mensole, i fondi si arricchirono di rosette, le conchiglie si adornarono di teste laurate tolte dai camei e dalle monete romane, e i grifi, i delfini eleganti, cari agli artisti del quattrocento, i tulipani, le palle vegetali, gli stemmetti *a testa di cavallo*, i vasi ansati, i festoncini, i putti scherzanti fra i fogliami salirono sulle candeliere e intorno agli stipiti delle finestre, lungo le fasce e le cornici, avvolser pilastri e capitelli. Non è difficile riscontrare in molti motivi di questi cotti del periodo aureo dell'arte una derivazione dalla scuola pittorica fiorente allora in Bologna, auspice Giovanni II Bentivoglio che aveva accolto intorno a sè artisti come Lorenzo Costa e Francesco Francia, o un'imitazione di opere celebri di altrove, così che un ignoto artista arrivò perfino a riprodurre sulle formelle a rilievo di una casa privata la lotta fantastica che il Mantegna aveva popolarizzata nella sua incisione *la costa degli Dei Marini*. A moltiplicare poi, con diverse combinazioni, i non numerosi motivi prodotti dalle fornaci del luogo pensavano i costruttori. Sarebbe troppo lungo enumerare anche i principali edifizi che mostrano, rosseggianti al sole, queste varie applicazioni dell'industria bolognese; non v'è quasi via anche secondaria che non ne abbia degli esempi genialissimi ed è veramente a deplorare che i verniciumi a cui danno pretesto gli *addobbi* decennali delle parrocchie, ricoprano ormai quasi tutti questi fini lavori del Rinascimento, che sotto molteplici strati di olii e di colore hanno in gran parte perduta la finezza dei contorni e l'elegante ondulamento dei fogliami ornamentali.

Del periodo transizionale fra lo stile gotico e il classico vi sono a Bologna molti edifici: qualche porta e qualche finestra ancora a sesto acuto si sposano ai primi elementi della architettura della rinascenza, quali gli archi tondi, le colonne, la decorazione imitata con libertà dai fregi degli archi trionfali e dai bassorilievi romani; e parecchi mostrano i nuovi cotti ricorrentisi nelle fasce, intorno alle porte e alle finestre, nelle cornici.

Un artista toscano, del quale s'ignorava fin qui l'attività a Bologna, è Pagno Partigiani da Fiesole, ricordato accidentalmente dal Vasari, ma del quale fanno largo ricordo le vecchie carte bolognesi. Il palazzo Bolognini ora Isolani in piazza S. Stefano, costrutto intorno al 1454, appunto in istile di transizione con portico a colonne ma con le finestre ad ogiva, è l'unico lavoro che rimane di maestro Pagno e la decorazione classica non vi si sposa bene alle linee antiche. Forse le esigenze del proprietario non sono estranee a questa miscela di due concetti architettonici, se allora a Bologna altri committenti obbligavano lo stesso Pagno a ornare un

TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XV.

[1] Possono vedersi i disegni nell'Album « *Cornici di terre cotte in Bologna rilevate e disegnate dall'architetto* MARCO PAGAN DE PAGANIS, Torino, Camilla e Bertolero, 1880, 16 tav. in crom., e le note opere del GRUNER, DEGEN, NICOLE, LACROUX, RUNGE.

BOLOGNA — L'ORATORIO DELLO SPIRITO SANTO (SEC. XV).

edificio importante *more antiquo cum foliis et vidiciis* [1].

Dove la decorazione in terra cotta trova la più ricca e la più geniale applicazione a Bologna è nella chiesa delle suore Clarisse del Corpus Domini o di Santa Caterina, nota anche volgarmente sotto il solo nome " della Santa „. È un esempio mirabile della distinzione e della importanza che può assumere un edificio semplice nel partito architettonico per effetto delle decorazioni e merita tutta la nostra attenzione.

La chiesa fu fabbricata nel 1478 dai muratori Nicolò di Marchionne da Firenze e Francesco Fossi di Dozza e finita nel 1481. Fra queste due date va ascritta la decorazione in terra cotta modellata con larghezza sulla facciata ed opera

[1] Archivio Notarile di Bologna. Rog. Carlo Bruni, filza 4 n. 143 e Protocollo di Abice Duglioli. Vol. 13 del 1467 c. 48 a 51.

BOLOGNA — FORO DEI MERCANTI — (FOT. DELL'EMILIA, BOLOGNA).

certamente del celebre medaglista della corte di Mantova, Sperandio, come assicura il confronto fra questi cotti e quelli della tomba di Alessandro V in S. Francesco, che i documenti danno per opera certa del valente artista mantovano [1]. Gli ornati dei pilastrini, la forma dei vasi ansati, il tipo dei satiretti, il drappo svolazzante terminato a fiocchi dei due putti, il genere della decorazione un po' affastellata e che non lascia quasi vedere il fondo sono infatti uguali nei due monumenti, così che l'attribuzione a Sperandio della porta della Santa, messa innanzi da Adolfo Venturi, è indiscutibile. La chiesa deve la sua notorietà presso gli studiosi dell'arte alla esuberante decorazione in terra cotta della facciata: la porta specialmente

[1] FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, « *La chiesa della Santa a Bologna* » (*Arch. Storico dell'Arte* Roma, S. II, A. II, f. I-II).

che, come osserva il Burckhardt, palesa subito la grande differenza che passa fra la decorazione toscana e la lombarda, è forse l'esempio più ricco di questo mezzo ornamentale dell'Italia superiore. Sopra uno zoccolo ornatissimo poggiano i pilastri che reggono l'architrave; nella parte inferiore dei pilastri due putti, uno per lato, sorreggono due vasi ansati, da cui si svolge tutto un ricamo fittissimo che continua nei capitelli, ornati l'uno di due satiri, l'altro di due chimere: la trabeazione vi consta di un architrave, di un fregio a testine e girate, di una abbondante cornice classica a dentelli, ovoli e rosette; sulla cornice campeggia una grande conchiglia ornata tutt'intorno di festoni, d'ovoli, di dentelli, di ricami; ai lati e al sommo le palmette caratteristiche di questo periodo completano l'ornamentazione. Questo lavoro, si noti, fu eseguito dall'artista a colpi di stecca e di pollice sull'argilla ancor fresca che, tagliata in pezzi per l'esigenza della cottura, fu poi dipinta in rosso, come si scorge dalle tracce che rimangono. Il convento vicino conserva all'interno qua e là altri avanzi dell'arte del Rinascimento e specialmente i fianchi, con decorazione in policromia, ma di minore interesse della facciata.

*
* *

Altro edificio in cui le terre cotte contribuiscono a farne un piccolo capolavoro del Rinascimento è l'oratorio dello Spirito Santo, costrutto, pare, fra il 1481 e il 1497, per opera dei Monaci Celestini che avevano il monastero nelle vicinanze, ma da architetto ignoto [1]. L'oratorio a causa delle ricostruzioni parziali perdette le decorazioni dell'interno e dei fianchi che richiamavano il partito architettonico della facciata, come nella chiesa della Madonna di Galliera, rifatta nel 1510, da maestro Donato da Cernobbio: chiesa che ha molti punti di contatto coll'oratorio costrutto dai Celestini, ma che sfugge al nostro esame perchè, eccettuato un fianco antico in cotto, è esclusivamente rivestita in pietra arenaria. La parte antica della Madonna di Galliera appartiene alla costruzione diretta nel 1479-1482 da maestro Zilio di Battista, come assicurano le carte del luogo: invece dell'oratorio dei Celestini può dirsi questo solo con certezza che certamente non è opera di Alfonso Lombardi, come da qualcuno si diceva un tempo. Accenno invece, senza insistervi troppo, alla somiglianza che corre fra il motivo del fregio coi graziosi putti di cui il corpo finisce a volute corinzie e l'analogo di certi lavori in terra cotta di uno scultore bolognese di quel tempo, Vincenzo di Onofrio.

Più classicamente svolto è il grande fregio in terra cotta che corre al sommo della parete esterna del portico di S. Giacomo degli Eremitani. Come assicura l'iscrizione sul frontone del primo arco, questo monumento sorse sotto gli auspici di Giovanni Bentivoglio, nel periodo 1478-1481: secondo alcuni ne fu architetto frà Giovanni Paci da Ripatransone, ma le parole *presidente operi* della iscrizione non vanno, secondo me, interpretate che nel senso che si dava loro in quel tempo: il Paci cioè, come priore del convento, fu probabilmente soltanto il sovrastante morale al lavoro e il pagatore. Le carte del convento, che consultai diligentemente, non fanno nome dell'architetto e ripetono solamente che il portico fu costrutto *al tempo* del Paci [1]. Parmi invece riscontrare una certa somiglianza nel tipo dei satiretti col drappo svolazzante fra questi e quelli della porta della Santa di Sperandio. Intorno ai trentaquattro archi del portico degli Eremitani sorretti da colonne di macigno scanellate elegantissime girano fregi in terra cotta; ma l'attenzione è richiamata specialmente dal superbo fregio, pure in cotto, formato di una fila di conchiglie aperte, sorrette ognuna da due mezze figure terminanti con volute intrecciate; entro le conchiglie è riprodotta una testa laurata tolta da qualche moneta romana; sopra le conchiglie, dei cherubini schiudono le alette fra le mensole che reggono l'ultima sporgenza del cornicione. Questo è forse il lavoro più ricco fatto a stampo che ci rimanga di quell'industria bolognese del Rinascimento. La stessa forma delle colonne e l'identico fregio corrono intorno al cortile del palazzo Bevilacqua, costrutto da Giovanni II Bentivoglio nel 1484, quando la vedova di Nicolò Sanuti cedette in permuta il palazzo al mecenate. Il fregio però, in questo edificio, è disposto con maggior diligenza e simetria ri-

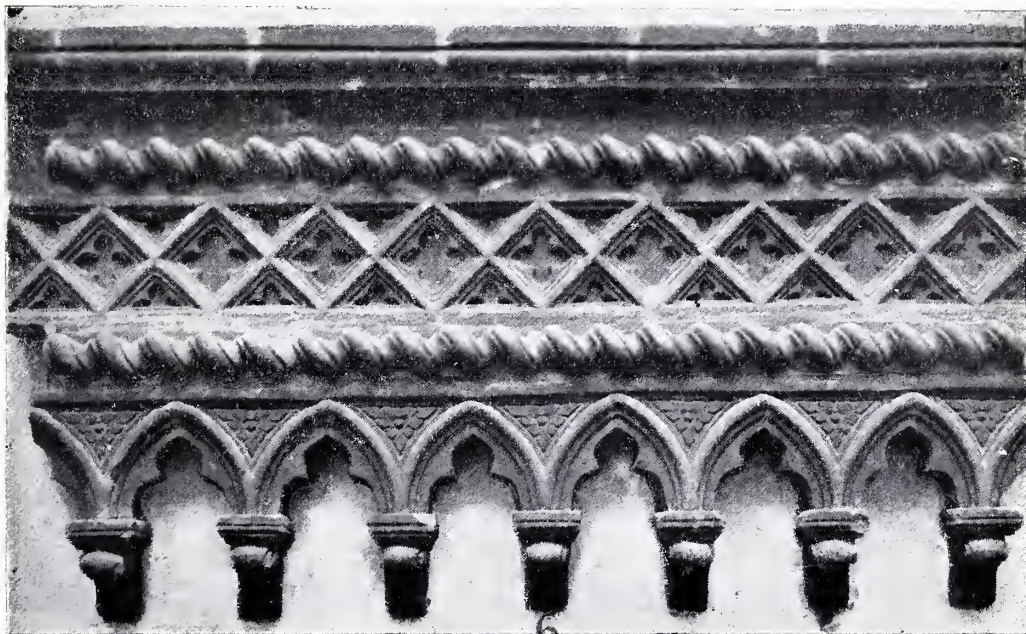
[1] ALFONSO RUBBIANI « *La facciata dello Spirito Santo in val d'Aposa, opera del sec. XV* » Bologna, 1894.

[1] Arch. di Stato di Bologna. Eremitani di S. Giacomo 122-1728. *Libro economico antico*. 1478.

spetto agli archi sottostanti, che nel portico di S. Giacomo.

***

Con minor ricchezza ma in maggior copia le terre cotte ornamentali coprono le costruzioni private bolognesi del Rinascimento. Se sulle facciate delle chiese, per effetto della distribuzione verticale prevalente nel partito architettonico di una parete quadrangolare, era naturale l'applicazione dei cotti a profusione, come vedemmo per le chiese " della Santa „ e dello Spirito Santo, nelle strette e lunghe facciate palazzi di Firenze e di Siena, dalla linea pura fin che si vuole ma quasi prive di decorazioni, con queste finestre di Bologna tutte cariche di ricami civettuoli, di rosette profondamente incavate, di foglioline seghettate, di volute corinzie, di candeliere.

Il prototipo di questi vecchi palazzi provveduti di portico, con una fila di finestre voltate ad arco al piano nobile e alcune fasce ornamentali che sottoscrivono, per così dire, l'andamento orizzontale degli edifici è il palazzo Fava già Ghisilardi in via Manzoni, con un cor-

TERRA COTTA BOLOGNESE DEL SEC. XIV.

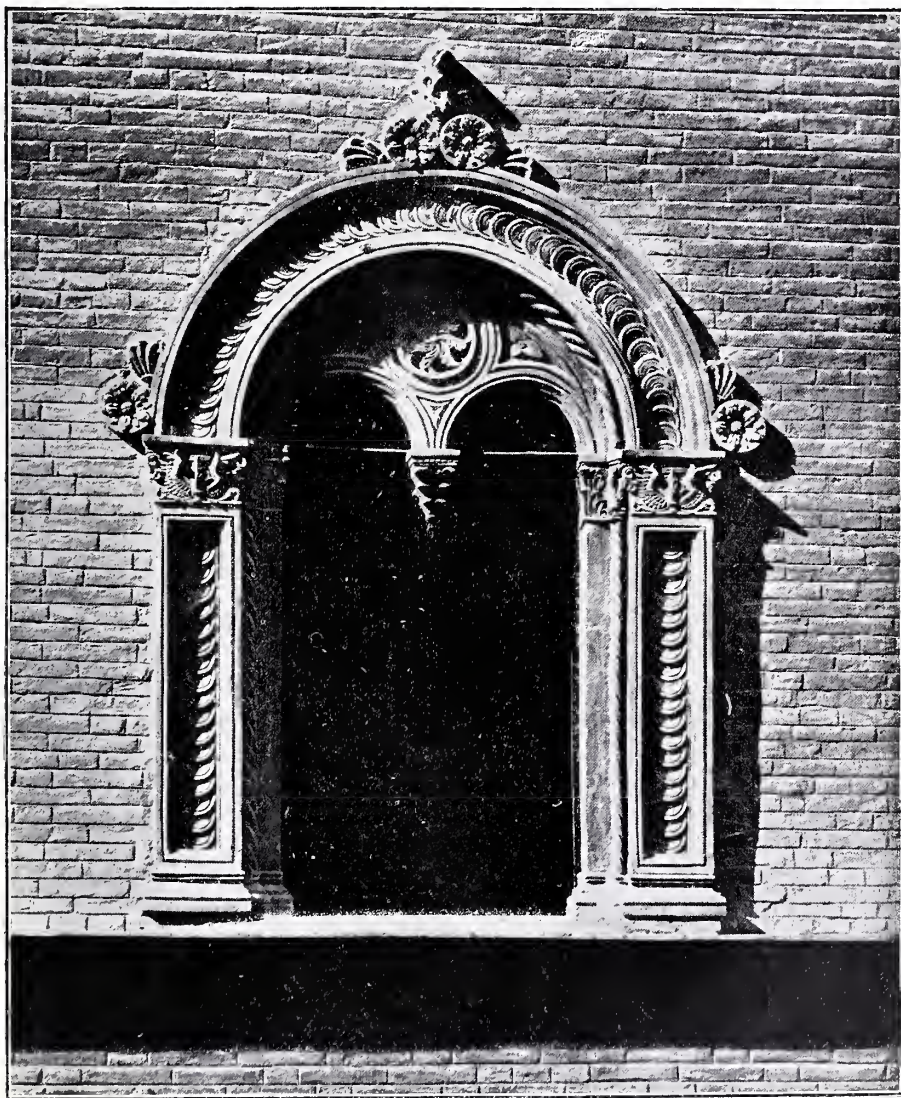
dei palazzi provveduti di portico la decorazione doveva limitarsi a girare intorno agli archi e alle finestre, a correre lungo qualche fascia e alle cornici di finimento. Ma anche da così ristretto campo gli artisti bolognesi del quattrocento seppero ricavare tanta gentile ricchezza quale solo la scuola lombarda, con la esuberante fantasia di Bramante e dei suoi scolari, poteva ispirare. A togliere il dubbio che dalla Toscana invece che dalla Lombardia potessero venire maestri ed esempi, basta mettere a confronto le severe finestre in oscura pietra da taglio dei tile a due ordini di logge, come in moltissime case della città e una fila di grandi mensoloni ornati reggenti un ponte di archi. Fu costrutto intorno al 1483 da un maestro Gilio di Battista Montanari *muratore* e *praticissimo d'architectura* come ricorda un documento [1]; il suo nome è unito alla storia della prima costruzione della chiesa della Madonna di Galliera di contro al palazzo che stiamo esaminando. Il grandioso portico s'innalza sopra uno stilobate e al primo

[1] Archivio Ghisilardi (presso la famiglia Malvasia Tortorelli) Busta 6, 1497, 18 Gennaio, Rog. Gaspare di Ruffino Ruffini.

BOLOGNA — CASA DEI PITTORI CARRACCI — (FOT. DELL'EMILIA, BOLOGNA).

piano si aprono le finestre bifore riccamente ornate; al secondo piano corre una fila di finestrelle ad arco depresso con fasce ornate; al sommo sporge una grande cornice a mensoline, conchiglie, foglie, ovoli e dentelli. A questo edificio si possono riattaccare moltri altri informati agli stessi principî architettonici, quali l'hôtel Brun già palazzo Ghisilieri (1491-1510), il palazzo dei Drappieri (1496), il palazzo Pallavicini già Felicini (1497-1528), la casa Saraceni ora Gualandi (dei primi anni del sec. XVI), il palazzo Guastavillani (1517), oltre moltissimi altri modificati o sprovvisti di portico, ma sempre ornati di cotti nelle finestre e nelle cornici.

La massima ricchezza delle terre cotte nelle costruzioni civili si riscontra nella casa conosciuta sotto il nome " dei Carracci „ costrutta dal giureconsulto Agostino Berò (1474-1554) dottore in leggi, lettore nello Studio e che prese ampia parte nella cosa pubblica della città quale

ambasciatore e Anziano del Reggimento. È una casa signorile di un ricco borghese amante dell'arte, non un palazzo, per le proporzioni ridotte delle linee e per la finezza delle decorazioni destinate ad esser viste da vicino. Il primo piano sporge sopra un ponte di archi sorretti da mensole, di cui quella d'angolo in macigno è ornata di fogliami e di un putto a mo' di cariatide. Le finestre sono ad arco tondo ornate di palmette e con doppio archetto limitato nel mezzo da un capitellino pensile. Al secondo piano, sotto il tetto, corre una fila di finestrelle collegate tra loro da una grande fascia a monocromato ornata di grottesche, di frutta, di figure. Il tetto sporgente, in legno, è dipinto e intagliato a rosoni; nel lato lungo sopra via dei Poeti manca delle finestrelle al secondo piano perchè quivi la casa è più bassa; sonvi invece una fila di occhi in mezzo alla continuazione della fascia dipinta e un ricco cornicione di mensole e rosette in terra cotta. In cotto sono pure le ghiere delle finestre, quelle degli archetti ornati di cherubini e le fasce trasversali. Nel complesso, una ricchissima abitazione

FINESTRA DELLA CASA DEI CARRACCI ORNATA DI TERRE COTTE, SEC. XV.

della Rinascenza, in cui i prodotti del secolo XV e del XVI sono benissimo sposati.

* *

Dopo il primo quarto del secolo XVI l'uso della terra cotta come mezzo di decorazione incominciò a diminuire rapidamente. Nei chiostri del soppresso grande convento dei canonici di S. Salvatore, costrutti nel 1517 dall'architetto Bartolomeo da Limito, è forse l'ultima più importante applicazione delle terre cotte, destinate a cedere il posto alla pietra da taglio nelle nuove ricchissime cornici di grande aggetto che corrono sotto i tetti.

I principî della nuova scuola del Vignola, interpretata con quel rigorismo che segna la fine del Rinascimento e il principio della decadenza, bandirono l'applicazione del laterizio, almeno nelle decorazioni, ridotte assai.

La pietra da taglio tornò ad ornare stipiti di finestre e di porte, cornici, aggetti. Sulle fasce, lungo le pareti, intorno ai grandi portali dei molti monasteri che, dopo l'introduzione del governo della Chiesa, si moltiplicarono in Bologna, si affastellarono i trofei, i bucranî, i tondi e tutti i motivi del repertorio classico riprodotti non più con libertà e genialità dagli antichi edifici, ma dalle tavole dei trattatisti; gli ordini si sovrapposero agli ordini con maggior scienza che pel passato, i nuovi costruttori dettero prova di virtuosità nuove nel vincere difficoltà, nell'alternare archi a intercolonnî, nel creare prospettive ed effetti di chiari e scuri, ma l'arte vera, l'arte spontanea, la ingenua fantasia del periodo precedente erano spente. Alle terre cotte gentili finamente modellate da mani industri o su stampi preparati dai maestri del tempo del Costa e del Francia si sostituirono i cartocci di stucco, i putti di gesso, i drappeggi scenografici.

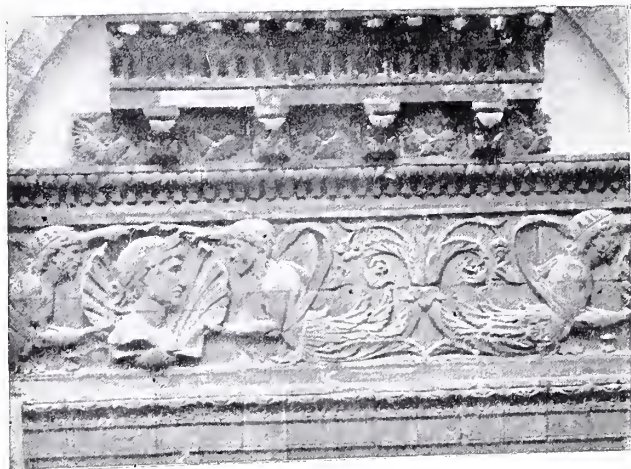
L'arte della terra cotta era spenta per sempre.

* * *

Recentemente, a Bologna, nei nuovi lavori edilizî, specialmente per la nuova via Indipendenza, si è tentato far risorgere l'antica gentile industria e si son profusi ornati, trabeazioni, capitelli in terra cotta da per tutto.

Ma, ahimè! quali sconci prodotti anche in un ramo così modesto dell'arte ha partorito la moderna arte bolognese! Che goffi affastellamenti di linee sgarbate, pretenziose dimostrazioni di una ricchezza borghese, sfilano innanzi agli occhi del forestiere che entra in città cercando curiosamente i decantati edifici della vecchia Bologna!

Ora che nuove società si vanno fondando, per popolarizzare, a vantaggio delle industrie, i principî dell'arte italiana d'una volta e promuovere il rispetto verso l'antico, è desiderabile che, mancando la fantasia nei costruttori moderni per fare dell'arte nuova decorativa nelle grandi costruzioni, si studi con maggior coscienza quello che i modesti *maestri de muro* bolognesi hanno saputo creare e si trovi il modo di salvaguardarne i prodotti dalla incuria e dalla ignoranza che ne attentano l'incolumità.

Francesco Malaguzzi.

BOLOGNA — FREGIO IN TERRA COTTA NEL PORTICO DI S. GIACOMO.

IL RIFUGIO PIÙ AL NORD DEL MONDO.

UNA GITA ALLO SPITZBERG.

È da non lungo tempo che gli escursionisti di ogni regione hanno preso consuetudine di spingere le loro gite, in stuoli sempre più numerosi, sino alle plaghe nordiche dell'Europa. E se, a cotali gite, non si annette ancora un grande interesse, uno vivissimo devono pur sempre più destare le rare e peregrine bellezze di que' luoghi, rimaste sinora intatte e, in molta parte, sconosciute, intorno alle quali tanto si affatica la tesa fantasia. È ovvio, d'altronde, che, non essendo ancor resa popolare la nozione di que' territori, essi non possano servire di meta ad ogni escursione toristica, o sportiva. Nondimeno, gli attributi naturali di una terra, che si può dire incognita, giganteggiano nella mente, riempiendola d'immagini le più fantasiose.

Ciò accade appunto della Svezia e della Norvegia, andando sino al Capo Nord. Chi peraltro abbia toccato Hammerfest, difficilmente può resistere al vivo desiderio d'inoltrarsi nel mare del Nord, fino alle zone de' ghiacci eterni, le cui sublimi meraviglie non possono venir superate se non da quelle della penisola scandinava. Meta del viaggiatore è, generalmente, il gruppo delle isole dello Spitzberg, la qual meta, in causa delle molteplici spedizioni scientifiche

MONTE TEMPEL (BAIA DI SALLEN).

e della continua attività commerciale, è, relativamente, tanto più facile da attingersi, che un tempo non fosse.

Attualmente, durante l'estate, tre vascelli si recano allo Spitzberg: due di Amburgo e cioè, quello del capitano Bade ed uno della Società Amburgo-Americana, ed altro della Società Vesteraalen, il quale trasporta i viaggiatori che visitano le coste norvegesi da Hammerfest allo Spitzberg, in due giorni. La distanza dal Capo Nord a quel gruppo d'isole può ragguagliarsi a quella che corre da Berlino a Basilea. Il viaggio è stupendo. A poche ore di cammino, tanto il Capo Nord come tutta la costa si rendono visibili e solo che il mare sia limpido come specchio e il cielo scevro di nubi nel suo cupo azzurro, più che di volgere verso le desolate regioni artiche, sembra di percorrere l'Italia meridionale. Notisi inoltre che, dalla fine d'aprile alla metà d'agosto, ossia: per centoventiquattro giorni, durante i quali il sole non ha tramonto, si gode di un clima dolcissimo, d'un'aria sempre viva e frizzante e delle scene, sempre mobili, del mare. Tanto più si avvicina il Nord, e più l'occhio discuopre spettacoli nuovi. Da principio si scorgono alcune balene; quindi intere torme di tali giganteschi cetacei, che guizzano ai raggi del sole, spingendo alto, dagli sfiatatoi, colonne d'acqua, che ricadono in pioggia iridescente. Nel secondo giorno di viaggio, già appare l'isola degli orsi e scorgesi in lontananza il *Mount-misery* (Monte della miseria), tutto formato di rialti. Intorno agli scogli ed ai banchi volitano in giri concentrici stuoli immensi di striduli gabbiani, che, su di quelli, pongono i loro nidi. Fatta una una sosta su di piccola striscia di terra, cacciando le oche selvatiche e le volpi azzurre, il viaggio prosegue.

I PRIMI ABITATORI DEL RIFUGIO.

Il dì successivo, si è in vista del Capo Sud dello Spitzberg: catene gigantesche di ghiacciai; una stratificazione pressocchè ininterrotta di ghiaccio, che spesso ricopre anche il mare: scena grandiosa, meravigliosa! Spitzbergen! Il suo nome proviene appunto da quegli aspri colli di ghiaccio. Esso si forma di tre grandi isole e d'altre piccole, frastagliate tutte e divise

da possenti *fiorden* e da seni angusti. La massima altezza di quei eoni è di 1390 metri; il clima è artieo: soltanto nell'estate la neve si squaglia sino ad un'altezza dai 400 ai 500 metri sul livello del mare; l'aria è in sommo grado pura e trasparente. Il suolo è riceo di minerali quali si eontano ventotto specie. Le coste presentano buoni aneoraggi. La marea non è mai troppo alta, quantunque produea forti eorrenti nei seni e nei eanali. Il gruppo d'isole, nell'estate, è eircondato da bloechi galleggianti di ghiaeeio, ehe poi, nel verno, si aggruppano in

VIAGGIO VERSO IL CAPO THORDSEN.

e pietre utilissimi: vi sono grandi cave di lignite e carbon fossile e, più lungi, si trovano la golena, il ferro, la grafite e il marmo. In aleune parti, le forti masse di pietre magnetiehe rendono lo Spitzberg poeo addatto alle osservazioni meteorologiehe.

La flora conta eentoventidue speeie di piante, ma nessuna arborea. Quanto alla fauna, numerose sono le volpi azzurre e gli ueeelli, dei una sola massa eompatta. La eosta orientale è quasi sempre in mezzo ai ghiaeci. Nella primavera, arduo riesee attingere l'isola degli orsi, attraverso i ghiacei galleggianti; ma i massi di ghiaceio che, sospinti dalle onde, le ballonzolano intorno, formano uno spettaeolo sorprendente: essi rendono immagine di vasi, eoppe, lavori di stueeo ed anehe di figure del regno floreale.

I massi più eompatti ed imponenti non so-

migliano nè a grandi macigni, nè ad antichi *dolmen* druidici: sulla loro superficie sonvi scalfiture ed incavi, i quali lampeggiano al sole de' più vivi colori, come diamanti, smeraldi e topazi. I ghiacciai galleggianti hanno una grande base massiccia, a fondo più o meno spianato, che posa sulle acque, le quali, frangendosi entro i loro incavi, producono strepiti come di tuono, e, non di rado, ove sianvi buchi fuorpassanti, sprizzano zampilli a guisa di fontane. Tale fantasmagorico sussultìo non intacca però mai le forti pareti laterali del *fiord* di ghiaccio, specie di quello dello Spitzberg, che corre a destra del Capo Staratschin e che porta il nome di un cacciatore russo, il quale trascorse colà trentanove inverni, ed è fiancheggiato a sinistra dal Danmanden.

In nessun altro luogo si potrebbero rinvenire panorami di tanto meravigliosa grandiosità, siccome quelli che offrono i mobili ghiacci e gli abbarbaglianti ghiacciai delle assiderate regioni artiche. Il *fiord* più prossimo, dalla parte occidentale, è la baia Advent, dove si trova il più settentrionale de' rifugi per gli escursionisti, erettovi nel 1895 dalla Società del Vesteraalen. Esso è costruito in legno e si innalza su di una roccia piana e spaziosa, dove la vegetazione, che ricuopre un tratto del terreno, porge, meglio che altrove, un esemplare completo e caratteristico della nana, ma pur tanto copiosa e stupenda, flora nordica.

GHIACCIO POLARE.

Presso la capanna degli escursionisti, giacciono gli avanzi di altra, nella quale, tra il 1895 e il 1896, svernarono alcuni pescatori norvegesi, naufragati in que' paraggi, due dei quali vi morirono e vi si trovano sepolti.

La natura, che là sembra tanto tranquilla, ha nondimeno, per l'uomo, i suoi pericoli e spaventi. Durante le caccie agl'ippopotami, scemati oggi di numero al pari delle balene, tanto che non è omai più possibile lo abbatterne centinaia in poche ore, come avveniva un tempo, parecchi cacciatori vi perdettero la vita. Così perirono nell'agosto 1896, in un attacco dato a un ippopotamo da stare su un battello, che venne respinto due volte, un padre col proprio figliuolo ed un marinaio, mentre soltanto un quarto cacciatore riuscì a salvarsi.

Come già accennammo, interessantissima è la caccia alle balene, alle foche, agl'ippopotami e, nella parte orientale nordica, anche agli orsi. Nel territorio della baia Advent, si offrono al viaggiatore punti ragguardevoli per gite così in Capo Thordsen. Anche là si trova un rifugio eretto da Nordenskjöld, entro il quale, tra il 1892 e il 1893, dovettero svernare gli uomini di alcuni battelli pescherecci, che si trovarono bloccati dai ghiacci. Di là, come pure dai 500 metri di altezza

SOLE DI MEZZANOTTE.

terra come in mare. Già, da stare nel rifugio, egli scuopre il gigantesco ghiacciaio della Augusta-Victoriaberge, distante un'ora di cammino, mentre la più alta cima della Nordenskjöldberge (700 metri) gli consente la vista in giro dei campi interni di ghiaccio, come pure di quelli che gli stanno al disotto, con avanzi fossili di vegetazione tropicale. Continuando verso il Nord, si arriva alla baia Dickson, che, ad oriente, confina con una penisola terminante col del monte Tempel e delle susseguenti baie di Klaas-Billow e di Sallen, l'occhio spazia su di uno stupendo panorama di montagne di ghiaccio, dei massi, che ricuoprono il *fiord*, e dei ghiacciai prospettanti.

Tutte codeste baie si trovano nell' Eisfiord, che il battello deve abbandonare, per raggiungere l'isola Prinz-Karl, la più lontana al Nord ed alla sinistra della costa orientale, dalla quale l'isola principale è divisa.

BAIA ADVENT

Campi meravigliosi di ghiaccio si trovano nella baia di King con le tre corone, mentre sulla baia di Cross scivolano splendidi massi di ghiaccio lampeggianti. Più lunge, seguono le sette montagne di ghiaccio e l'isola Dänen. Poi viene Virgohofen, dove il signor Andrée aveva posto, tra il 1896 e il 1897, la stazione pel gonfiamento del suo grande aereostatico e donde partì l'11 luglio 1897 sulla navicella dell'*Aquila* per dirigersi allo ignoto Polo Nord, seguito dai voti di tutto il mondo civile, che trepida ancora ansioso, tra la tema e la speranza ch'egli abbia, o no, potuto salvarsi.

In fine, si raggiunge l'isola d'Amsterdam, che, nel secolo XVII, fu la principale stazione dei balenieri olandesi, i quali vi possedevano

BAIA ADVENT.

anche un porto, dove, ogni estate, 300 battelli con 1200 uomini cercavano un asilo. Oggi di loro non rimangono, a ricordo, che alcune tombe e qualche residuo dei recipienti nei quali facevano bollire l'olio di balena.

Lo Spitzberg occidentale finisce alle isole Vogelsang e Norsköeren, le quali, come tutta la costa nordica, sono circondate da cataste di legno galleggianti. Il Nord-Est, separato dalla via Hinlopen, è quindi la terra greco-tramontana; sono orientali, invece, la terra di König Karl e le isole Barents, Edge-Hoffnung e Tausend, situate dove il mare non è quasi mai libero dai ghiacci e dove nessun battello di escursionista può far rotta.

Il gruppo dello Spitzberg venne scoperto sino dal 1595 dagli olandesi, i quali lo considerarono come parte della Groenlandia e lo chiamarono *Nieuwland* (Terra nuova). Essi vi conservano la superiorità e vi fondarono una sicura stazione.

Nel XVII e XVIII secolo, inglesi, olandesi, danesi e francesi si batterono più volte in sanguinosi conflitti per contrastarsi il dominio di quel gruppo.

(Dal *Vom Fels zum Meer*).

UNA BALENA MORTA.

MORESNET — LA MINIERA DETTA DELLA VECCHIA MONTAGNA.

IL PIÙ PICCOLO STATO D' EUROPA (MORESNET).

SUL finire dell'estate del 1896, il signor Paul Ginisty di Parigi, collaboratore del *Gil Blas*, di ritorno da un viaggio in Germania, pubblicava nel suddetto giornale un interessante articolo, per metà serio e per metà scherzoso, sulla repubblica di Moresnet, che intitolava per l'appunto: *Uno Stato in miniatura.*

Questo articolo, benchè inesatto in parecchi particolari, fu pubblicato con parecchie variazioni in giornali francesi, tedeschi, belgi ed inglesi. Non lo fu però mai sui fogli italiani e mi pare valga la pena di parlarne con quelle varianti che una gita da me fatta testè sul luogo mi autorizza a fare con piena sicurezza.

Questo strano paese di Moresnet, situato fra la Prussia e il Belgio, rappresentava una volta una dipendenza della contea Dalhelm (Ducato Limburg) e apparteneva in gran parte al comune di Kelmis, in parte minore a quello di Moresnet. Questi due comuni furono, durante il dominio francese, riuniti in uno solo sotto il nome di Moresnet e aggiudicati al cantone Aubel (Dipartimento dell'Ourthe), che apparteneva a quelle frazioni di terra, che nel 1815 furono cedute dalla Francia alle potenze alleate. Negli art. 25 e 66 dell'atto del Congresso di Vienna era stata fissata una linea di confine fra la Prussia e i Paesi Bassi in via generale. I commissari prussiani e olandesi, però, convenuti per decidere la regolarizzazione del suddetto confine, non si accordarono e Moresnet conserverà ancora per molti anni, speriamolo, la sua invidiabile autonomia, grazie agli articoli seguenti:

Art. 7 — La linea di demarcazione resta indeterminata, non essendo riuscite le due commissioni a intendersi sul modo di tagliare il cantone d'Aubel che, secondo il trattato del 31 marzo e altri atti del Congresso di Vienna, deve ritornare al regno di Prussia.

Art. 8 — Questa difficoltà sarà sottomessa

alle decisione dei Governi rispettivi che prenderanno, per determinarla, quelle ulteriori misure che giudicheranno convenienti.

Art. 9 — Sino a quel tempo, il territorio neutro di Moresnet non potrà essere occupato militarmente dall'una o dall'altra potenza.

E siccome il provvisorio è quello che dura continua a godere della sua piena indipendenza. Per pura formalità, è stato nominato un commissario belga ed un commissario prussiano che sono incaricati di regolare le difficoltà che per avventura potessero sorgere. Dico per avventura, perchè mi pare che questo non si debba verificare, tanto procedono d'amore e d'accordo.

IL LAGO DI MORESNET COL CASTELLO DI EMMABURG.

di più al mondo, osserva Paul Ginisty nel suo articolo nel *Gil Blas*, nulla sinora, malgrado parecchi tentativi, ha potuto modificare la costituzione di Moresnet.

Il territorio neutrale conteneva, sin dalle sue origini, poche bicocche e duecentocinquanta abitanti che attendevano alle mine, una delle risorse maggiori del paese. Oggi il paese ha preso uno sviluppo senza confronti; i pochi abitanti del 1815 sono divenuti duemila e settecento, le abitazioni da cinquanta, cinquecentocinquanta, e di queste parecchie ridotte ad uso fattoria, chè l'agricoltura vi ha preso piede di pari passo ad altre industrie. Il piccolo triangolo di terra rimasto indiviso fra l'Olanda, il Belgio e la Germania

Immaginate che il commissario belga, signor Cramer, presidente onorario del tribunale di Verviers, esercita le sue platoniche funzioni da ben quarantasei anni! In base all'articolo XX della legge del 28 Pluvioso dell'anno VIII (27 febbraio 1800) il borgomastro viene eletto dai due commissari, o meglio il borgomastro si fa eleggere dai due funzionari governativi. Quando un abitante sollecita questa carica, se ne va a trovare i rappresentanti della Prussia e del Belgio; schiera i suoi titoli, dettaglia i servizi resi al paese e, se viene accettato, è nominato per la vita ad arbitro delle sorti felici dei suoi concittadini.

Intorno a lui siedono dieci consiglieri che

egli stesso si riserva di eleggere; per modo che, osserva argutamente Paul Ginisty, se in Consiglio sorgesse opposizione, la colpa è tutta sua, null'altro che sua.

Ma non è mai occorso e le sedute sono sempre placide, bonarie come gli uomini che le compongono. Nel corso di quasi un secolo Moresnet ha avuto cinque borgomastri. L'attuale è il sig. Schmetz, che presiede da tredici anni ai destini preziosi dello Stato lilipuziano.

MORESNET NEUTRALE E LA CHIESA CATTOLICA.

Dico preziosi, perchè dove trovate Stato più libero, più indipendente? Niente partiti, non l'ombra di lotte politiche, per la semplice ragione che non si vota mai; non un'urna elettorale nella casa comunale! E il gran buon uomo che è questo borgomastro! Immaginatevi un buon camerata, grosso e robusto, dalle guancie rosee e paffute, che abita, al limite del territorio, una di quelle gentili casette dove la vita deve scorrere tranquilla, in una pace profonda, con un vasto orizzonte di campagna che vi si stende davanti agli occhi.

Le preoccupazioni del potere non lo infastidiscono di certo. Egli è sempre gaio e canticchia. Mostra ai visitatori il libro del catasto; accompagna le spiegazioni con un'arietta e fischia fra le pause. Fischia andando a cercare gli atti negli scaffali (poco luminosi, d'altronde), fischia designando la configurazione del paese, fischia facendo gli onori della sala del Consiglio, dove stanno schierati sui muri i ritratti dei suoi predecessori. È il tipo dell'uomo felice e del buon vivente; in questo angolo che ha conservato le leggi del principio del secolo, si vorrebbe vederlo vestito coi calzoncini corti, con un pastrano di panno marrone, a bottoni d'oro, e sulla testa piantato un tricorno. Nulla lo irrita mai! E, quando ha disimpegnato le cure dello Stato, va a sedere sotto un pergolato della piccola “ Wirthschaft „, messa all'uso tedesco, che si chiama laggiù pretensiosamente il Casino, e vi beve la sua tazza di birra guardando le tranquille acque del lago. È là che ritrova per lo più il suo aggiunto, un vecchio dottore, sorridente al par di lui, un buon uomo faceto e gaio che conosce tutte le piccole storie di Moresnet! Ah! se tutti gli uomini di Stato assomigliassero a questo governo franco, leale, sempre di buon umore, che bella cosa sarebbe mai la politica!

È lui che ha, nel territorio neutrale, l' iniziativa di tutto. Il codice che serve per la soluzione degli affari è quello del 1814. Tutte le innovazioni giudiziarie che si sono prodotte poi, sono lettera morta per Moresnet.

***

Le rendite dello Stato si elevano a 12 mila franchi e sono più che sufficienti pei suoi bisogni; prova ne sia ehe il paesc non ha debiti. Questa somma gli basta per la manutenzione delle strade, per le scuole e per la forza armata che si compone di un uomo solo che è ad un tempo generale in capo e soldato. Ha la sua uniforme: un berretto alto alla prussiana, colla coccarda di Moresnet, di cui le armi ricordano la storia: il leone belga e l'aquila prussiana che fraternizzano sotto tre stelle e due martelli di mina incrociati. Rappresenta, difensore unieo del territorio, il dipartimento della guerra, e pone generalmente il suo quartiere al eaffè dei Carabinieri, un gentile ritrovo, dove, la domenica, il buon borghese di Aequisgrana si reca a sorbire la sua bottiglia di un certo squisito vinello bianco del paese. Quanto al culto, è la Soeietà delle miniere di protossido di zinco, detta della Vecchia Montagna, uno dei grossi stabilimenti metallurgici d'Europa, che si ineariea delle spese. La popolazione è quasi tutta cattolica; la ehiesa parrocchiale, che è bellissima, è retta da un parroco e da un vicario e dipende dal vescovo di Liegi. I poehi protestanti del territorio neutrale appartengono alla

L'ANTICO CASTELLO DI EMMABURG.

chiesa evangelica di Moresnet prussiana.

Moresnet è un paese gaio e si pensa sul serio a divertirsi tutto l'anno con feste, fiere, spettacoli che attirano molti curiosi. In un paese sì minuscolo vi sono nientemeno che due Società di armonia. L'ambizione dell'eccellente borgomastro sarebbe di scoprire una sorgente d'acque minerali. In attesa, ha visto con soddisfazione impiantarsi una piccola officina che fabbrica chimicamente le acque medicinali che il suolo si rifiuta di fornire. E altre ambizioni aveva ancora che colla pazienza ha potuto soddisfare. Voleva dei francobolli speciali e delle monete proprie che attestassero il suo valore e le ha avute. Per due anni Moresnet ebbe francobolli proprii da 1 centesimo fino a 50 centesimi (bianchi, violetti, rossi, verdi), ma poi nel 1889

furono soppressi per ordine del Belgio e della Prussia. Erano stampati in tedesco e francese — oggi pei collezionisti dei franbobolli rappresentano una vera rarità, tanto è difficile trovarne. Le monete d'argento datano dal 1848 e consistono in pezzi da due franchi coniati nel Belgio. Gli abitanti di Moresnet avevano anche in questi ultimi anni fatto coniare dei marchi in Parigi, ma la Prussia e il Belgio, venuti a cognizione di ciò, ne hanno interdetto lo spaccio. Anche queste son divenute molto preziose pei collezionisti di monete.

***

Moresnet ha pure la sua brava leggenda, che s'annoda all'antico castello di Emmaburg, posto nelle vicinanze.

La leggenda dice che in quel castello abitava Carlo Magno, e con l'Imperatore stava sua figlia Emma, ch'era amata dal cavaliere Eginardo. Una notte Carlo vide la figlia che portava sulle spalle il cavaliere traverso la corte del castello fino all'uscita; poichè era caduta la neve ed Emma temeva che all'indomani si trovassero le traccie di Eginardo.

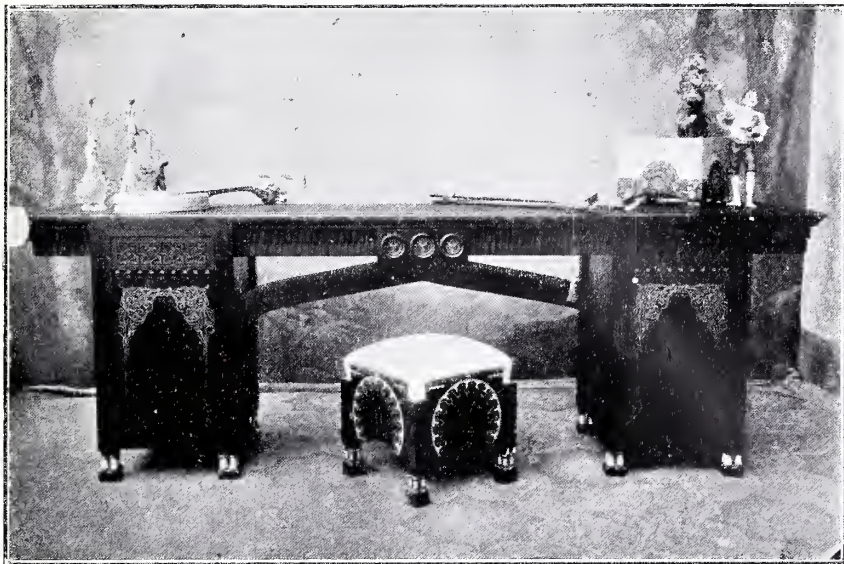
Il cavaliere, sorpreso dall'Imperatore, gli si gittò alle ginocchia implorando umilmente perdono. Carlo tacque a lungo; poi disse che gli avrebbe dato risposta.

Nella sala del castello si adunò il Consiglio dei baroni, convocati dall'Imperatore perchè giudicassero il cavaliere Eginardo. Molti volevano si punisse duramente; ma uno dei baroni propose che il giudizio fosse rimesso alla saggezza di Carlo. E così fu fatto.

Carlo Magno allora concesse al cavaliere il suo perdono, la mano di Emma, e gli fece grandi larghezze, tra le quali il regalo del castello di Emmaburg.

Così la leggenda della fosca rocca medioevale termina col " lieto fine " come una commedia del vecchio repertorio.

Moresnet neutrale, questo emulo di S. Marino, come vedete, è molto originale; per di più è bellissimo per il suo paesaggio e merita bene la pena di una visita per chi è amatore delle cose non comuni.

CARLO DE SLOP.

E. QUARTI — SCRIVANIA CON SEGGIOLINO.

LE ARTI APPLICATE.

I.

EUGENIO QUARTI.

SSORBITE quasi completamente dalla riproduzione, più o meno fedele, più o meno abile dei modelli antichi, le arti applicate non hanno ancora assunto, in Italia, quello sviluppo d'originalità modernista, che caratterizza il rigoglioso risveglio da esse avuto, durante questi due ultimi lustri, in Inghilterra, in Francia ed in Germania.

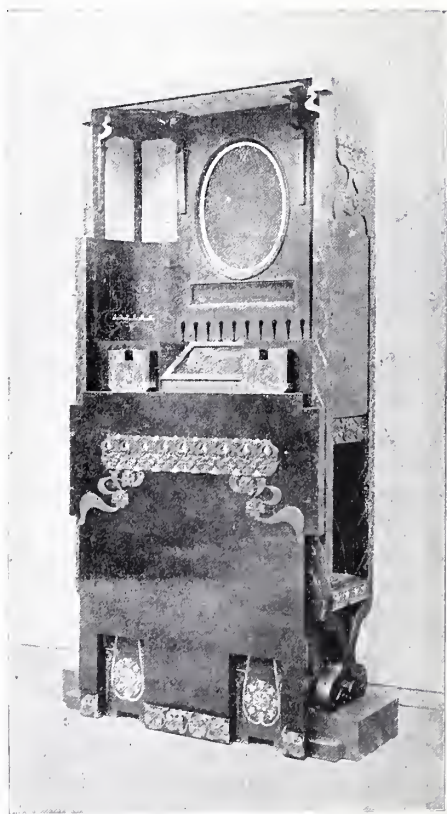
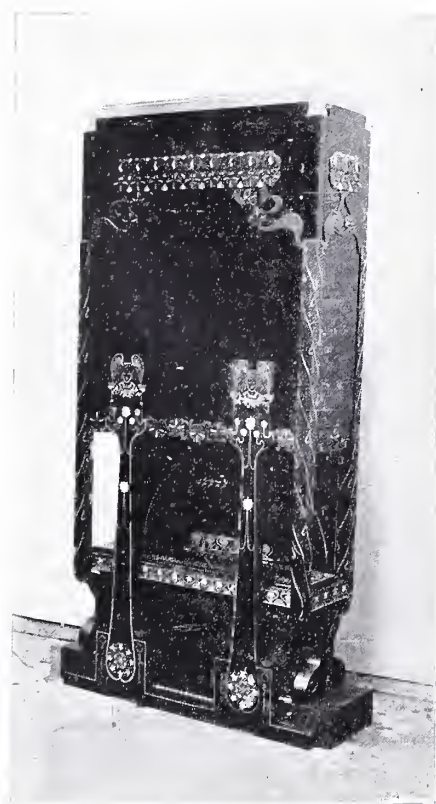
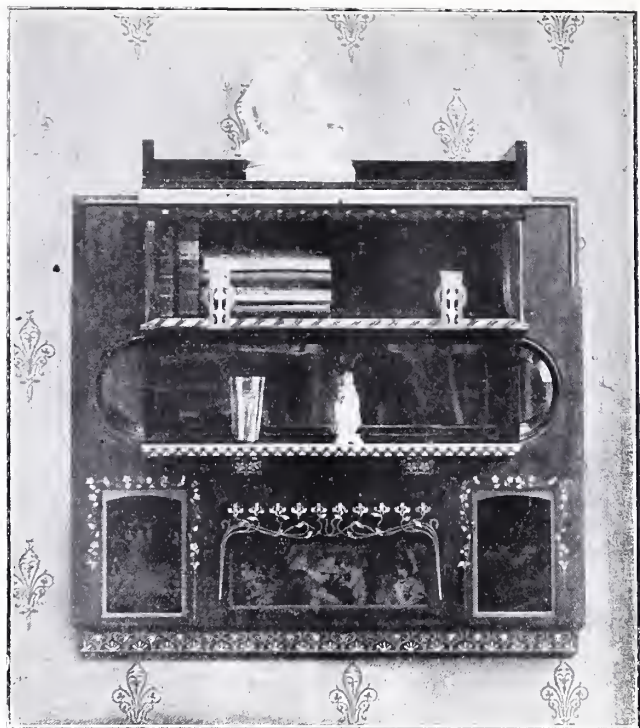
E pure non si saprebbe negare che anche in questa od in quella città d'Italia siansi di recente avuti tentativi abbastanza interessanti verso il nuovo, tentativi tanto più degni di essere presi in seria considerazione in quanto vengono da artisti quasi del tutto isolati e non ancora incoraggiati dal pubblico favore.

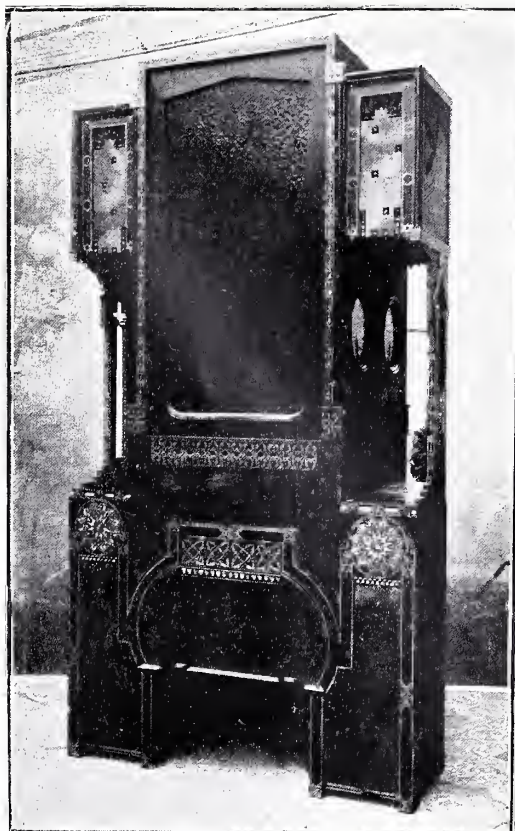
Io voglio in Eugenio Quarti additarne uno agli intelligenti lettori dell'*Emporium*, a cui mi propongo di far conoscere, con una serie di articoletti illustrati, ciò che di più interessante e di più caratteristico si tenta oggidì in fatto d'arti applicate così in Italia come all'estero.

***

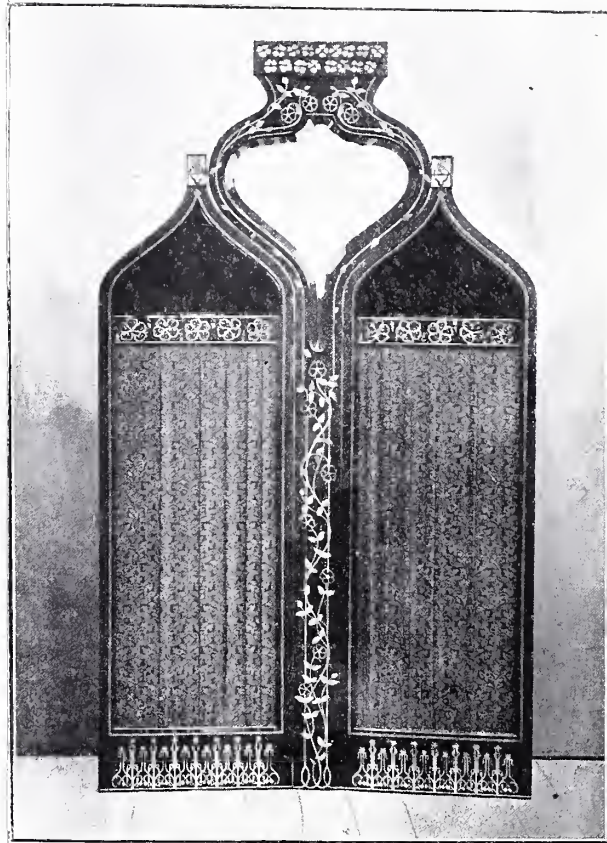
Questo giovane artista lombardo ha dato pruova, tanto nell'ideazione quanto nella fabbricazione dei mobili, d'una individualità affatto originale, che lo fanno davvero degno di stare onorevolmente allato ai migliori stipettai ed ebanisti stranieri.

Gli altri fabbricanti italiani di mobili, eccezion fatta pel Bugatti, che possiede anche lui una nota assai personale, attardansi ad imitare l'antica arte toscana, troppo austera e non rispondente abbastanza alle necessità degli appartamenti odierni, o sforzansi di conquistare le simpatie degli *snobs* con futili e poco solide imitazioni dello stile inglese. Eugenio Quarti, al contrario, si è preoccupato sempre e sopra tutto di fare in modo che ogni mobile uscito

E. QUARTI.
PICCOLA
SCANSIA.

E. QUARTI — SCRIGNO CHIUSO E APERTO.

E. QUARTI,
ARMADIO.

E. QUARTI,
PIEDISTALLO
DI LEGNO.

dalle sue mani presentasse un carattere del tutto moderno e che fosse l'espressione schietta delle tendenze estetiche della razza alla quale egli appartiene.

Quarti ha compreso che la semplicità disadorna degli Anglo-Sassoni non può venir gustata che a metà dai Latini; che le predilezioni fici, illeggiadrite da incrostrazioni di avorio o di metallo, di tartaruga o di madreperla, disegnanti, sul fondo di legno, fiorellini, stelle o svelti arabeschi. E nei mobili di Quarti troverete sempre il merito essenziale, ma pur tanto spesso peccaminosamente trascurato dagli odierni ebanisti, di servire bene allo scopo di pratica uti-

E. QUARTI — PARAVENTO.

di costoro sono per certa vaghezza esteriore, la quale deve formare la gioia dei loro occhi, invaghiti delle linee eleganti e delle tinte vivaci. Egli ha compreso, inoltre, che i Latini hanno bisogno, anche nei mobili, di un' apparenza di solidità e di un' armonia di proporzioni alquanto architettoniche. Guardate un po' le sue scrivanie, i suoi armadi, le sue seggiole e voi sarete obbligati ad ammirar sempre la solidità senza pesantezza dell' insieme, l'eleganza senza leziosaggini delle linee e la bellezza delle superlità per cui sono stati fabbricati

Eugenio Quarti appartiene ad una famiglia della provincia di Bergamo (egli è nato a Villa d'Almè nel 1867), nella quale la fabbricazione d'oggetti di legno è, già da più generazioni, tradizionale. I rudimenti della sua arte gli furono insegnati da suo padre, uomo d'ammirevole semplicità e di rara sagacia, il quale, appena il nostro Eugenio ebbe compiti i quattor-

dici anni, lo mandò a perfezionarsi a Parigi, dove rimase fino a quando non dovette far ritorno in Italia per il suo servizio militare.

Questa origine e questo precoce apprendimento dell'arte di tornire e d' intagliare il legno hanno dato al Quarti un vantaggio grande sui suoi competitori. Costoro, essendo per la maggior parte scultori, architetti o pittori, partono dalla grafica o si servono di essa per cercare e trovare le linee e le forme, che vengono poi applicate dagli artigiani. È invece direttamente in legno che Quarti concepisce i suoi mobili, in quel legno, che diventa sotto le sue mani un docile istrumento, di cui conosce tutti i caratteri e tutte le risorse.

Il giovine ebanista di Villa d'Almè è stato aiutato nell'ottenere il completo sviluppo del suo talento da un' altra fortunata circostanza della sua vita. Allorquando, nel 1888, egli aprì a Milano una piccola officina, ebbe la fortuna di essere presentato da un amico a Vettore Grubicy. Questo valoroso pittore e critico d'avanguardia, appassionato per l'applicazione dell'arte agli usi della vita quotidiana, appena ebbe scoverto in lui così felici attitudini, associate a tanta entusiasta buona volontà ed a così commovente amore per l'arte, s' interessò del suo avvenire ed incominciò ad inocularli, durante lunghe conversazioni giornaliere, quei principii generali della bellezza e del buon gusto, che formano la solida base di tutte le arti.

E. QUARTI — DIVANO.

Il modo rapido ed intelligente, con cui Eugenio Quarti seppe, in breve tempo, assorbire e far germinare dentro il suo cervello l' insegnamento del suo amico e maestro Vettore Grubicy lo resero sempre più simpatico e caro

non soltanto a costui, ma a parecchi amatori, che lo hanno poi aiutato del loro meglio a trasformarsi, poco per volta, da semplice artigiano in artista, avente coscienza intera del suo sforzo cerebrale verso una più alta sfera estetica ed atto a produrre la vera opera d'arte.

VITTORIO PICA.

E. QUARTI — TAVOLINETTO.

LA I.ª ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI CARTOLINE POSTALI ILLUSTRATE A VENEZIA.

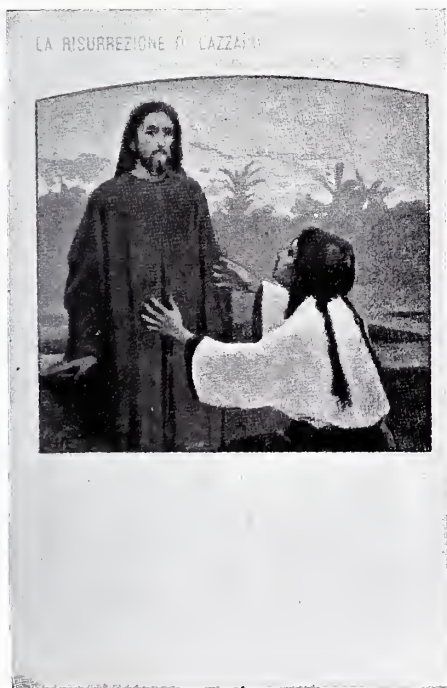
— NOTE ED APPUNTI —

DUE esposizioni in questi mesi inauguratesi vengono a rivelarci uno degli aspetti caratteristici e molteplici del momento artistico presente. Poco tempo dopo che a Genova si era aperta la mostra di affissi e di manifesti, si inaugurava a Venezia quella internazionale di cartoline postali illustrate. Non molti anni addietro, chi avesse parlato non di una esposizione, ma anche semplicemente di una privata raccolta di manifesti e di cartoline avrebbe fatto sorridere d'incredulità; oggi invece i raccoglitori si sono moltiplicati straordinariamente, quella del manifesto e della cartolina è divenuta una industria sviluppatissima cui concorrono artisti ed editori, e si rendono per tal modo possibili alcune esposizioni alle quali il pubblico accorre numeroso e mostra d' interessarsi.

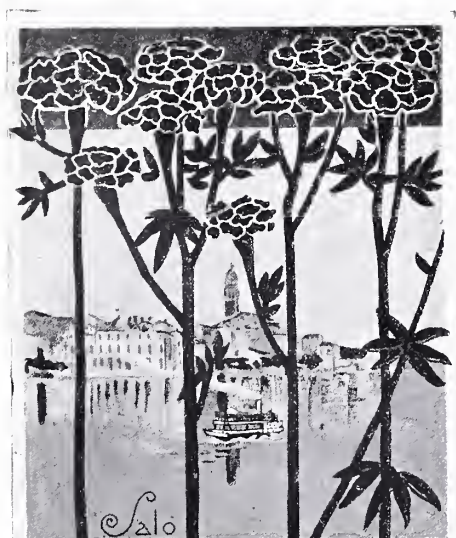
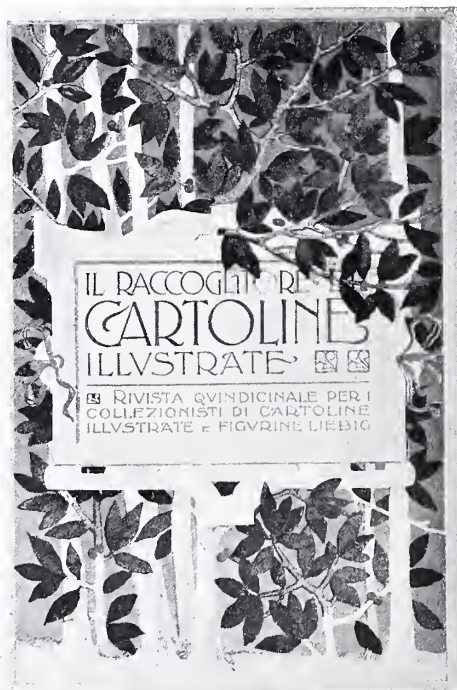
Tutto ciò viene a dimostrare che si è prodotto nel pubblico un salutare risveglio del senso della decorazione: non tutto il pubblico, certo, ma gran parte di esso vuole ora trovare in quell'oggetto di uso comune, quale è ormai riconosciuta la cartolina, o nel manifesto che ad ogni angolo di via s'incontra, qualche cosa

che accarezzi o solletichi l'occhio. Non si tratta, nel caso del manifesto, soltanto di attrarre per un istante l'attenzione — al qual fine basterebbero molti altri artifici meno costosi — ma è questione anche di trattenere, di fermare per un certo tempo questa attenzione e quasi di riuscire maggiormente persuasivo con una forma che impressioni piacevolmente la retina.

La migliore conferma, del resto, di questo risveglio del senso della decorazione noi l'abbiamo nella recente costituzione in Firenze, della " Società Italiana per l'arte pubblica „ che oltre a molt'altri problemi si propone anche quello dell'applicazione di criteri artistici alla produzione degli oggetti di pubblica utilità, si tratti di un francobollo o di una medaglia, del fanale d'una piazza o dell'insegna di un negozio.

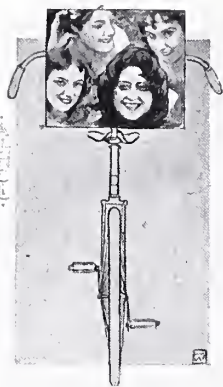
Ho insistito nell'esporre chiaramente questo speciale aspetto del momento artistico presente, per mostrare come logicamente dovesse oggi assumere uno straordinario sviluppo questa industria della cartolina illustrata: dalla cartolina mondana e talvolta licenziosa a quella che riproduce i principali capilavori artistici di tutto il mondo, da quella che ricorda un paese a quella che ne celebra gli eroi, da quella simbolica a quella satirica. Mentre, come abbiamo veduto, il manifesto impressiona particolarmente l'occhio,

SERIE DI 10 CARTOLINE ILLUSTRATE — ORATORI DI DON LORENZO PEROSI, DISEGNATE DA L. METLICOVITZ. G. RICORDI E C. EDITORI, MILANO.

(Col gentile permesso dell'editore).

CARTOLINA UFFICIALE DELLA PRIMA ESPOSIZIONE DI CARTOLINE A VENEZIA.
DAL CLICHÉ ORIGINALE MARTELLATO ALLA PRESENZA DELLE AUTORITÀ DOPO LA TIRATURA DI 1000 ESEMPLARI.

CARTOLINA DELLA NAVIGAZIONE DEL GARDA.
STAB. G. CHIATTONE, MILANO.

COPERTINA PER RIVISTA
PUBBLICATA DALLA CASA EDITRICE FRATELLI STOPPANI.
DISEGNO DI G. CHIATTONE, MILANO.

CARTOLINA INEDITA — ACQUARELLO ORIGINALE DI ALESSANDRO MILESI DI VENEZIA.

CARTOLINA DELLA SERIE « NOTTI SERENE »
DISEGNI DI A MARTINI — D. LONGO EDITORE, TREVISO.

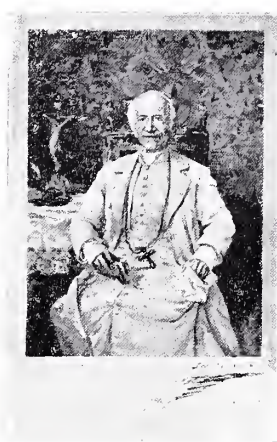
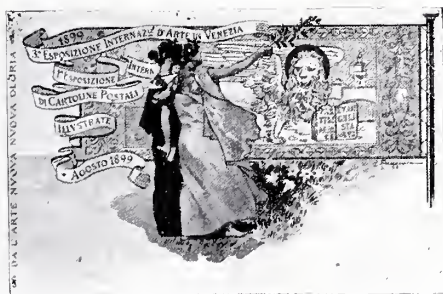
CARTOLINA COMMEMORATIVA PER LA CONFERENZA DEL DISARMO.
DE PAOLI E FIECCHI EDITORI, VENEZIA.

le cartoline sopra ricordate impressionano in particolar modo la mente, e ciò sta in relazione con la diversa natura e coi diversi criteri artistici, da un lato della folla che contempla gli affissi *réclame*, dall'altro di quella parte del pubblico che adopera le cartoline. Mano mano però che l'industria va sviluppandosi e diviene meno costosa, specialmente per il potente aiuto che le porge la riproduzione fotografica, la cartolina illustrata acquista una maggiore diffusione, diviene d'uso quasi generale, s'incontra ad ogni istante ed in ogni luogo e quindi s'accosta anch'essa alla natura dell'affisso, tende cioè ad impressionare l'occhio principalmente, sì che la cartolina ultima apparsa

CARTOLINE ARTISTICHE — DISEGNI DI WALTER HAMPEL — EDITE DALLA CASA PHILIPP E KRAMER DI VIENNA.
(Col gentile permesso dell'editore).

a

b

c

d

e

f

g

a b c e — CARTOLINE COMMEMORATIVE, EDITE DALLA CASA G. GUSSONI DI MILANO.

d — SIMILE, EDITA DALLA CASA G. RICORDI DI MILANO.

f — CARTOLINA RICORDO DELLA ESPOSIZIONE DI CARTOLINE A VENEZIA

g — BUSTA DELLA SERIE DI CARTOLINE « IRIS », EDITA DALLA CASA RICORDI DI MILANO.

è contraddistinta da una scelta dei colori accurata e sovente anche strana, da figure coi contorni netti e marcati, segnati da una linea chiara od oscura, da forti contrasti di ombre e di luci, da fregi d'ornato arditi e tali da colpire l'occhio col loro particolare aspetto di novità. È questa, diciamolo subito, una forma d'arte degenerata, ma è in pari tempo, come son venuto dimostrando, quella forma che è propria della cartolina illustrata e che ne costituisce quasi il *tipo*, poichè l'altre forme di illustrazione invadono il campo un tempo lasciato esclusivamente alla fotografia, all'acquaforte, talvolta anche al quadro di piccole dimensioni. Io non voglio con ciò deprezzare questi modi di decorazione: essi contribuiscono utilmente a diffondere la conoscenza di paesi, di uomini, di opere· molti anche sono bellissimi e pregevolissimi per sè stessi, ma considerati in relazione con la cartolina, ci appaiono meno degli altri rispondenti a quel senso di decorazione che lo sviluppo odierno della cartolina illustrata ha generato. È poi opportuno notare che quelle forme decorative che noi abbiamo indicate come più adatte alla cartolina non sono però ad essa esclusivamente destinate, ma vengono usate altresì, e con ottimo risultato, nella illustrazione del testo o delle copertine di giornali inglesi e tedeschi. Il bellissimo giornale *Jugend*, per esempio, ha tratto dalle sue copertine le illustrazioni per una serie di cartoline originalissime. — Questa osservazione era necessaria perchè è da quei giornali principalmente che molti motivi ornamentali novissimi sono stati ricavati od inspirati.

I mezzi di cui dispone attualmente l'industria per la illustrazione della cartolina sono molteplici e variati. Senza occuparmi di quei processi ormai a tutti noti che prendono il nome di cromolitografia, eliotipia, autotipia ecc., parlerò invece brevemente della cromotipografia e ciò, non soltanto perchè questo metodo da poco tempo introdotto sia interessante a conoscersi per l'eccellenza dei risultati e degli effetti che da esso si possono ricavare, ma altresì perchè i lettori dell'*Emporium* possano in tal modo comprendere come siano state ottenute le due illustrazioni a colori ch'essi hanno potuto ammirare nei fascicoli del decembre '98 e luglio '99 della Rivista.

Al solito, in questo procedimento, ha grandissima parte la fotografia. Sopra tre lastre fotografiche si ottengono tre imagini diverse dell'acquarello da riprodursi: cioè sull'una l'imagine di tutte le parti e fumature gialle dell'originale, sull'altra di quelle rosse, sulla terza delle bleu e ciò servendosi di tre mezzi trasparenti, rispettivamente gialli, rossi e bleu, che vengono posti innanzi alle lastre.

Dalle negative così ottenute si ricavano tre *clichés*, per modo che ognuno dei tre colori è rappresentato da una speciale incisione: adoperando allora successivamente i tre *clichés*, ciascuno col colore che servì a ricavarlo, si ottiene, mercè la sovrapposizione e fusione delle tinte, un assieme identico all'originale e che a prima vista può

CARTOLINE DELLA SERIE « LA HOLLANDE PITTORESQUE » — ACQUARELLI DI H. CASSIERS.
EDITE DALLA CASA DIETRICH & C., BRUXELLES.

sembrar costituito anche di quindici tinte diverse. — Questo processo prende il nome di tricromia perchè tre soli sono i colori adoperati e dicesi invece quadricromia quando ai tre *clichés* se ne aggiunge un quarto per segnare in nero i contorni.

Le considerazioni generali che sino ad ora siamo andati svolgendo, noi troviamo confermate nella esposizione di cartoline illustrate che il dodici agosto u. s. si è inaugurata a Venezia: e del pari noi troviamo in essa applicazioni ed illustrazioni di quei processi e metodi industriali de' quali precedentemente abbiamo tenuto parola. Per procedere con ordine converrà dividere in tre gruppi gli espositori che alla mostra si presentano: Artisti, Editori, Collezionisti.

— La sala elegante ove sono raccolte le opere degli *artisti* offre un particolare interesse poichè quasi tutte le cartoline, che in essa figurano, sono inedite ed appariscono negli originali, acquarelli, tempere, acqueforti. Per i criteri precedentemente svolti intorno allo stile decorativo della cartolina, io sono naturalmente portato a dare la preferenza ai lavori dei pittori Tafuri, Brosch e Taddio. Raffaele Tafuri, di Venezia, espone otto bellissime serie di cartoline. — La prima serie reca il titolo *Tra le farfalle* e le farfalle sono vaghe figure femminili alate e leggiere. La seconda è costituita di sei cartoline per augurio: ricordo tra esse una figura di donna posta di fianco, avvolta da una luce oscura, ma profilata da una linea bianca in modo da spiccare sul fondo pure oscuro, quasi notturno. Nella terza serie sono raffigurate *le stagioni;* nella quarta appaiono sei luoghi veneziani caratteristici; nella quinta ritroviamo le lievi figurine femminili in veste di farfalla, ma esse non sono più librate e posano sopra *fiori* diversi in ciascuna delle dodici cartoline. Nella sesta serie è un elegante calendario diviso in quattro parti. La settima riproduce in momenti diversi la vita delle *Donne veneziane.* L'ultima infine è la serie più lunga e più originale. Porta per titolo *Una tavolozza* e con predominio di un colore, diverso per ognuna delle sedici cartoline, vengono in essa raffigurate la pace, la giustizia, l'abbondanza, l'ipocrisia ecc. Notevole è “ la critica „: una donna bifronte che, da un lato scrive col fuoco e col veleno, dall'altro coll'oro e col cuore. Raffaele Tafuri è inoltre autore della cartolina ufficiale edita il giorno dell'inaugurazione della mostra, a beneficio dell'Educatorio Rachitici *Regina Margherita;* dopo la tiratura dei mille esemplari prescritti, il bellissimo *cliché* fu alterato alla presenza delle autorità e nella nostra riproduzione porta le tracce del martello crudele. Giorgio Brosch espone 26 cartoline in due quadri. Il Brosch abita a Venezia, ma è d'origine germanica e ciò si può rilevare anche dalle sue cartoline: “ Osservano alcuni — mi diceva egli stesso giorni or sono — che le mie illustrazioni sono troppo tedesche, ma anch' io sono tedesco ed inoltre io penso che questo modo di decorazione sia il

CARTOLINE DELLA SERIE « LA VECCHIA VIENNA » (ALT WIEN).

RICORDO DI STOCCARDA.

più adatto alla cartolina. „ Questo artista adunque non va confuso coi soliti imitatori perchè egli dipinge secondo una *sua* convinzione: nelle sue illustrazioni si potrà certamente scorgere l' in-

SERIE « LES ÉLÉMENTS » PER GISBERT COMBAZ.

fluenza del paese da cui il pittore deriva, ma sopratutto si scorgerà l'affermazione della sua personalità talora macabra. Sotto questo riguardo notevoli sono le cartoline che s'intitolano *Spa-*

SERIE « AU BON VIEUX TEMPS ».

vento, *Toilette*, *Sogno di Primavera*, *Estate*, *Sul tetto*, *Notte d'estate*. Un altro carattere di questo pittore è quello della semplicità, che si rileva specialmente nel disegno *Fulva* (una donna di profilo, coi capelli di fiamma) ed in *Civettuola* in cui con pochi tratti è ottenuta una grande forza d'espressione. — Finalmente dobbiamo notare l'ottima e strana scelta del colore che

SERIE « BEAUTÉS HELLÉNIQUES ».

riesce talvolta veramente efficace e rappresentativo come nell' *Ira:* una testa di donna violacea e verdastra, simbolo verace dell'astio implacabile. Arturo Taddio, di Milano, espone in

SERIE « MOTIFS » DI M. MUCHA.
EDITA DALLA CASA CHAMPENOIS DI PARIGI.

una vetrina elegantissima alcuni lavori medioevali o medioevali-moreschi eseguiti su pergamena e riproducenti stemmi e monumenti veneziani. — Notevole per la precisione della linea

SERIE « WIENER TYPEN ».

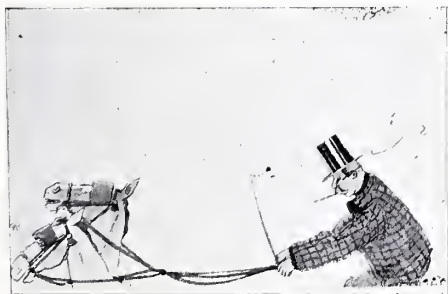
e la elegante serietà del disegno è una tempera a chiaroscuro dal titolo *Allegoria dell'Arte del disegno*.

Un' altra allegoria gentile col titolo *Libando*

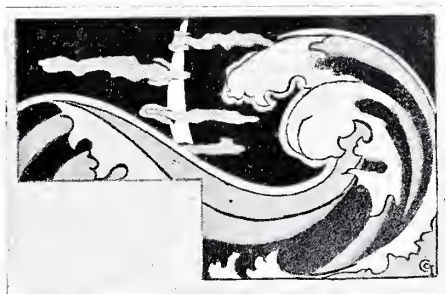
SERIE « BEAUTÉS HELLÉNIQUES ».

rappresenta una figura di vergine in veste bianca recante un' urna sotto il braccio e reggente con la mano una tazza ricolma. Il Taddio è inoltre un ardente irredentista, se dobbiamo giudicare

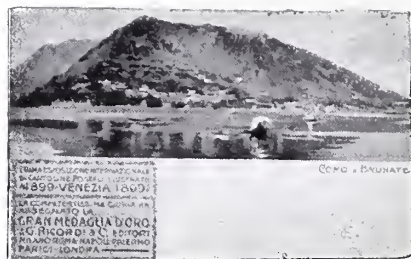
SERIE « MOTIFS » DI M. MUCHA.
EDITA DALLA CASA CHAMPENOIS DI PARIGI.

da questa sua mostra, perchè in essa figurano tre allegorie irredentiste coi motti *Iuventus tergestina*, *Abre flammam*, *Perseverando*. Quest'ultima, per la felice scelta e distribuzione del

SERIE « WIENER TYPEN ».

RICORDO DI STOCCARDA.

pastello, si avvicina al bellissimo busto di donna ignuda intitolato *Ars*. Meno nuovi, invece, per ciò che concerne la decorazione sono i due paesaggi ad acquarello (*Scopetta in Valsesia*, *Varenna*) e la *Partita a bocce*.

SERIE « LES ÉLÉMENTS » PER GISBERT COMBAZ.

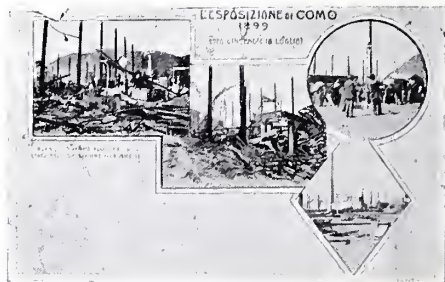
Tra gli altri espositori ricorderò *Pietro Fragiacomo* che divide in due quadri le sue otto cartoline — *Mattino*, *Giorno*, *Sera*, *Notte*; *Le quattro stagioni* — che sono altrettante vaghissime riduzioni delle sue marine e dei suoi paesaggi; Pericle Menin, un Veneziano che espone un nudo ed alcune teste di donna abbastanza

SERIE « AU BON VIEUX TEMPS ».

CARTOLINE-RÉCLAME DELLA CASA G. RICORDI E C. DI MILANO.

buoni; la signorina Bice Castelnuovo disinvolta pittrice di fiori; Romolo Tessari ed Eliodoro Ximenes che trattano abilmente i soggetti militari; E. Paggiaro con una ben intonata scena veneziana *In altana*. Quaranta caricature bellissime manda, da Torino, Vincenzo Nasi — *Van Dok* del *Pasquino*. Senza scurrilità, senza nulla di licenzioso esse fanno sorridere per la felice attitudine dei tipi e per l'espressione grottesca dei Bohémiens, dei *superesteti*, dei *lions*, dei preti e de' chierici. Tra i caricaturisti ricorderò altresì Agostino Arnani per le sue quattro *silhouettes* riproducenti scene della strada o del caffè.

Due de' migliori acquafortisti italiani vengono pure ad abbellire la mostra con l'opera loro: Luigi Conconi e Miti-Zanetti. — Il Conconi espone *Ebbrezza*, *L'arco di Tito a Roma*, *Cortile del Palazzo Marino a Milano*, *Studio di luce*, *L'attesa*, trattate con quella maestrìa che altra volta l'*Emporium* ha avuto occasione di rilevare. Il Miti-Zanetti riproduce nelle sue 24 acqueforti caratteristiche vari aspetti della vita veneziana e si afferma ancor una volta abilissimo nell'arte del bulino. Noterò in fine le due piccole marine e i tre paesaggi con decorazioni di fiori, presentati dal Lindenberg: e le 14 cartoline che Hardit Aldus intitola *di stile orientale*, le quali saranno esotiche nello stile ma lo sono anche.... nella esecuzione e mi fanno l'effetto di certe fabbriche italiane di tappeti turchi. Altri artisti figurano in questa mostra con alcune cartoline inedite, ma di essi ci occuperemo parlando dei collezionisti, nelle cui raccolte questi lavori appariscono.

*
* *

Converrebbe parlare separatamente degli *editori* e dei *produttori*, cioè di quelli che assumono la pubblicazione della cartolina illustrata e di quelli che la eseguiscono. Due fatti però rendono difficile questa distinzione; in primo luogo il trovare cartoline uguali in due mostre diverse, essendo l'una quella della casa editrice, l'altra della produttrice; in secondo luogo l'essere qualche casa, ad un tempo produttrice ed editrice. Io adunque trascurerò questa distinzione e considererò assieme editori e produttori. — Ciò che conviene però notare si è che tra quest'ultimi figurano anche alcuni fotografi, poichè ascrivendoli a quella categoria ha creduto il comitato ordinatore di risolvere la ormai troppo discussa questione intorno alla natura prevalentemente chimico-industriale della fotografia. Indipendentemente da quella questione che non mi par ora opportuno e nemmeno necessario risollevare, io mi limiterò a constatare l'eccellenza dei lavori esposti da due fotografi, un professionista ed un dilettante: i signori E. Bambocci di Bari ed I. Cavallari di

CARTOLINE-RICORDO, EDITE DALLA CASA G. GUSSONI DI MILANO.

VARENNA, DELLA SERIE « I LAGHI » RENO, DELLA SERIE « LA RIVIERA »
DA ACQUARELLI DI M. WIELANDT, EDITI DA J. WELTON DI KARLSRUHE.

Forlimpopoli. Quella del Bambocci è una mostra veramente signorile costituita di 62 cartoline fotografiche artistiche tolte da negative originali e stampate al platino. I soggetti principali son tratti dalla vita dei militari, dei pescatori, dei monelli, oppure ricordano l'arrivo dei Sovrani o ritraggono l'imagine del porto e dei principali monumenti di Bari. — Le negative sono ottime veramente e la platinotipia è trattata alla perfezione, come si può rilevare dalla morbidezza dei ritratti. — Il Cavallari espone una serie di trentasei cartoline eseguite, io credo, con una preparazione al cianuro; oltre la finezza dei particolari dobbiamo in esse ammirare l'elegante ed abile disposizione del disegno sul cartoncino.

Per ciò che concerne i lavori in cromolitografia, eliotipia ecc. si può affermare che l'industria italiana si fa in questa mostra veramente onore. Le ditte Alfieri e Lacroix, Armanino, Modiano, Breveglieri, Wild, e la Società torinese editrice di cartoline espongono lavori eseguiti assai bene, con buoni criteri artistici e coi più recenti sistemi, compreso quello della tricromia, di cui precedentemente ho parlato. Nella mostra della ditta Alfieri e Lacroix questo sistema è anzi chiaramente spiegato con una serie di cinque cartoline che mostrano le successive fasi del processo. Notevoli sono anche le cartoline edite dalla casa De Paoli e Fiecchi: soggetti veneziani a chiaroscuro ed a colori, eliotipie finissime di soggetto pur veneziano, cartoline umoristiche, cartoline giganti (di dimensione quadrupla di quelle ordinarie e che vengono spedite come stampati), 20 tricromie riproducenti la serie delle *donne celebri* di Ackermann, e la cartolina della Pace pubblicata in cinque lingue per onorare l'iniziativa dello Czar. A titolo di aneddoto si può raccontare che mentre questa cartolina si spargeva rapidamente presso tutte le nazioni, una sola.... la Russia le vietava l'ingresso.

Una serie interessante di cartoline commemorative edite su cartoncino ufficiale espone il sig. A. E. Fiecchi: ed ufficiale è pure la cartolina, di un gusto discutibile, edita dal Cavallazzi pel Centenario di Parini.

Bella serie vi ha pure la casa Gussoni di Milano.

Ma il vero *tipo* della cartolina illustrata io trovo nelle mostre delle case Chiattone, Longo e Ricordi.

Il Chiattone, di Milano, espone quattro serie bellissime, alcune per la scelta dei colori, altre pel disegno stranamente decorativo. — La prima serie commemora le cinque giornate di Milano ed in essa, oltre ai pregi ricordati, conviene ammirare l'accurata ricostruzione storica. La seconda serie riproduce sei dei principali monumenti milanesi. L'altre due serie, l'una uffi-

SERIE « ALLOTRIA ALPINA » — CARTE UMORISTICHE DELLA MONTAGNA SVIZZERA, EDITE DA F. KILLINGER DI ZURIGO.

CARTOLINE IN FOTOGRAFIA.

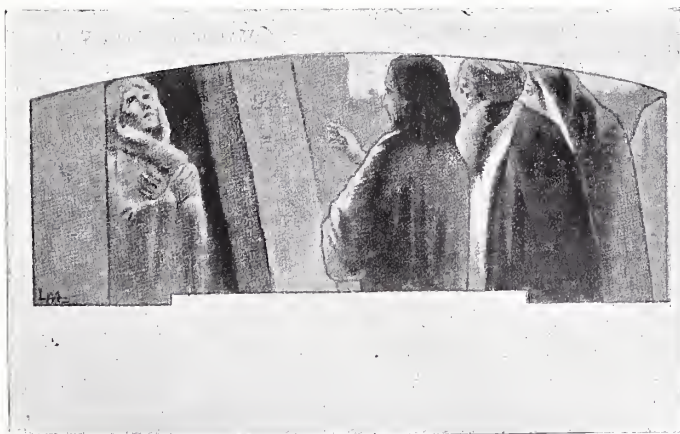
ciale dell'impresa di navigazione sul lago di Garda, l'altra di quella sul lago di Como, rammentano i punti notevoli dei due laghi e si adornano di fregi originalissimi.

La ditta D. Longo, di Treviso, oltre ad alcune cartoline-réclame espone, col titolo *Notti serene*, una serie di dodici illustrazioni simboliche [1] dovute a quell'Alberto Martini che così vigoroso disegnatore si è quest'anno rivelato nella nostra IIIª internazionale.

La casa Ricordi, di Milano, espone settanta cartoline di edizione o produzione propria. In tutte, o quasi tutte, dobbiamo ammirare una straordinaria finezza di esecuzione ed una geniale concezione: ad illustrare le cartoline della casa Ricordi hanno infatti concorso i nostri migliori artisti di tal genere, quali il Metlicovitz, per quelle della *Bohème* e degli *oratori* del Perosi, il Beltrami per quelle della *Colonia libera*, l'Hohenstein ed il Mataloni per le cartoline dell'*Iris*; e davvero spiace che in questa esposizione non figurino alcune cartoline inedite dovute a questi artisti così potentemente originali.

— Poche sono le case estere figuranti nella mostra. — Oltre alle cartoline a fondo metallico del Fischer, alle finissime calcografie dello Schardt, alle cartoline a rilievo o delicatamente colorate della casa Stengel, io ricordo con piacere quelle della ditta Wallenfels Brill. Essa espone *vedute d'Alsazia, tipi e costumi dei Vosgi, Strasburgo umoristico* ed alcuni *auguri pel nuovo anno* in istile medioevale eseguiti su carta a mano così da riuscire veramente caratteristici. Ma la collezione più ricca è quella della casa viennese Philipp e Kramer. Nei suoi tre grandi quadri figurano vedute dei principali paesi e luoghi di cura, cartoline stilizzate, d'augurio, umoristiche, carnevalesche, sportive ed inoltre una serie coi ritratti dei principali compositori ed un'altra in cui le montagne più note sono abilmente trasformate in mostri, vergini, regnanti. Questa è la ditta che veramente ha compreso che cosa debba essere una cartolina illustrata.

[1] Per i signori raccoglitori: la serie fa pubblicata in occasione di questa mostra e trovasi in vendita al prezzo di L. 2.

CARTOLINA INEDITA — ACQUARELLO DI VAN DOK.

CARTOLINA ILLUSTRATA DEGLI ORATORI DI DON LORENZO PEROSI.

*
* *

Dei *Collezionisti* mi occuperò solo brevemente perchè una semplice esposizione di cifre riuscirebbe arida e noiosa ed un esame accurato richiederebbe uno spazio considerevole e non interesserebbe certo tutti i lettori. Un fatto importante si deve osservare: ed è che queste collezioni sono ordinate con buoni criteri: non si è cioè raccolto col solo ed unico scopo di raccogliere, ma tutto è stato opportunamente classificato e diviso per paesi, per stili, per autori, per soggetti ecc. Le collezioni ordinate geograficamente sono le più numerose ed alcune sono invero ricchissime. Mi limito a ricordare quella dei signori Goldschmiedt in cui delle 9500 cartoline venute d'ogni paese alcune sono veramente bellissime e graziose assai sono le otto dovute al Cassiers riproducenti tipi e costumi olandesi. Fra le altre raccolte è notevole ed elegante quella della Marchesina Denti di Pirajno — 66 cartoline riproducenti i capolavori del Louvre, 364 d'arte profana, 172 d'arte sacra! — Ricca perchè costituita tutta di cartoline ufficiali (185 circa) è la collezione del Barone Eugenio Sardagna di Trento. Quella del sig. Puppin è posta entro un leggìo artistico di legno scolpito. Quella del sig. Gino Levi di Trieste, intitolata *belles femmes*, è una raccolta abbastanza originale, seria in parte ed in parte... amena. — Il sig. F. dal Ben di Venezia possiede nella sua accurata collezione gli originali di al-

CARTOLINA — FOTOGRAFIA DEL SIG. E. BAMBOCCI, FOTOGRAFO A BARI.

cune cartoline inedite e così pure il sig. Giovanni Stucky junior adorna la sua raccolta pregevole con trenta cartoline originali dovute al pennello dei migliori artisti veneziani, quali il Fragiacomo, il Laurenti, il Ciardi, il Bortoluzzi, il Volpi, il Milesi ecc. Della cartolina del Milesi diamo anzi la riproduzione.

***

Da questa rapida rassegna della esposizione di cartoline si può adunque rilevare che se la mostra poco ha potuto raccogliere della produzione straniera, essa è invece riuscita a mostrare i progressi della industria italiana, le tendenze dei nostri artisti in questo ramo della decorazione ed alcuni savi criteri nell'ordinamento delle collezioni. — " Quella che manca — mormorava ieri un visitatore — è una collezione di... cartoline vaglia „. La colpa però, posso assicurarlo, non è del comitato ordinatore.

ALDO MAGGIONI.

Venezia, '99.

IN BIBLIOTECA.

Emilio Pinchia — *Il testamento del secolo:* conferenze tenute al Circolo Filologico di Torino nel 1899 — Roma, Enrico Voghera, 1900.

Antonio della Porta — *Canzoni* — Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1900.

Giovanni Lanzalone — *Onorando l' altissimo poeta* (nel Centenario Pariniano): versi — S. Maria C. V., Casa edit. della rivista " La Gioventù „, 1899.

Giuseppina Lippert von Granberg — *Sicania:* prima versione dal tedesco per G. ZUPPONE-STRANI, con liriche liminari di G. PASCOLI e T. CANNIZZARO — Firenze, G. Barbèra, 1899.

Eugenio Bermani — *Frate Gaudenzio:* romanzo, 2a edizione illustrata da Luca Fornari — Milano, Carlo Aliprandi, 1899.

Gustavo Strafforello — *L'Europa in fin di secolo: Popoli e Nazioni* — Roma, Enrico Voghera, 1899.

Giuseppe Lumbroso — *La bicocca di San Giacomo*, ode di GIOSUÈ CARDUCCI: saggio di commento storico — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1899.

Egisto Roggero — *L'eredità del genio:* disegni di A. Terzi, incisioni di Ballarini e Turati — Roma, Enrico Voghera, 1898.

Tullio Ortolani — *In solitudine:* canti — Macerata, Tip. Mancini, 1899.

Gino e Fausto Trespioli — *Progetto d'un nuovo testo della Legge elettorale politica:* riforma al testo della Legge èlettorale 28 marzo 1895, n. 83 — Parma, R. Pellegrini, 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO FRANCESCO DI CARIGNANO, PRINCIPE DI SAVOIA.

(Pinacoteca Reale di Torino).

(Fot. Anderson, Roma).

EMPORIUM

VOL. X. NOVEMBRE 1899 N. 59

ARTE RETROSPETTIVA: ANTONIO VAN DIJCK.

I.

OPO Rembrandt ad Amsterdam ed a Londra e in pari tempo di Velazquez a Madrid e di Luca Cranach a Dresda, Antonio van Dijck s' è avuta la sua glorificazione ad Anversa, la città che lo vide nascere or son trecento anni.

Simili speciali esposizioni, venute in voga in questa fine di secolo, racchiudono esse qualche buona promessa per l'avvenire? sono precorritrici di un' êra novella per la diffusione e lo studio dell'arte antica, mediante la riunione, durante alcuni mesi, delle opere di un solo maestro, sparse ai quattro canti del mondo in gallerie inaccessibili alla maggior parte dei viaggiatori?....

È certo che i progressi della scienza, aumentando e perfezionando, via via, i mezzi di comunicazione, faciliteranno altresì la esecuzione di tali intraprese e i collezionisti, presentemente ancor troppo gelosi dei loro tesori, più facilmente si addatteranno a privarsene più diverranno serie le garanzie di buona conservazione.

E noi sinceramente ci auguriamo, e riteniamo anche per fermo, così debba accadere, in quanto siano incalcolabili i vantaggi che tali esposizioni possono rendere allo studio dell'arte.

L'idea complessa che non può provenire dalla visione dell'opera divisa di un grande maestro, quand'anche ottenuta a prezzo di lunghi e costosi viaggi, emerge, invece, a un primo sguardo che si getti in una sala nella quale si trovi raccolto gran numero de' suoi quadri.

C' è ancora di più: non così la esposizione

ANT. VAN DIJCK — AUTORITRATTO, DETTO « DAL GIRASOLE ».
(Propr. Duca di Grafton, Londra).
Esp. di Anversa, 1899.

aperta, ecco tutti i giornali e tutte le riviste affrettarsi a tessere l'elogio dell'artista, a narrarne la vita, a descriverne le opere, a raccogliere tutti gli aneddoti, che a lui si riferiscono, e il pubblico a chiacchierare dell'artista "alla moda „; ornare il proprio appartamento delle fotografie dei suoi lavori; arricchire la propria biblioteca delle opere che trattano di lui.... versa e che deve tanta parte dell'arte sua ai sommi maestri italiani.

II.

V'hanno pochi artisti, de' quali la vita e le opere siano tra loro altrettanto intimamente collegate, quanto quelle di Antonio van Dijck. Pochi artisti furono del paro sensibili alle in-

ANT. VAN DIJCK — IL SERPENTE DI BRONZO.
(Propr. Sir Francis Cook Bart., Claydon).

Esp. di Anversa, 1899.

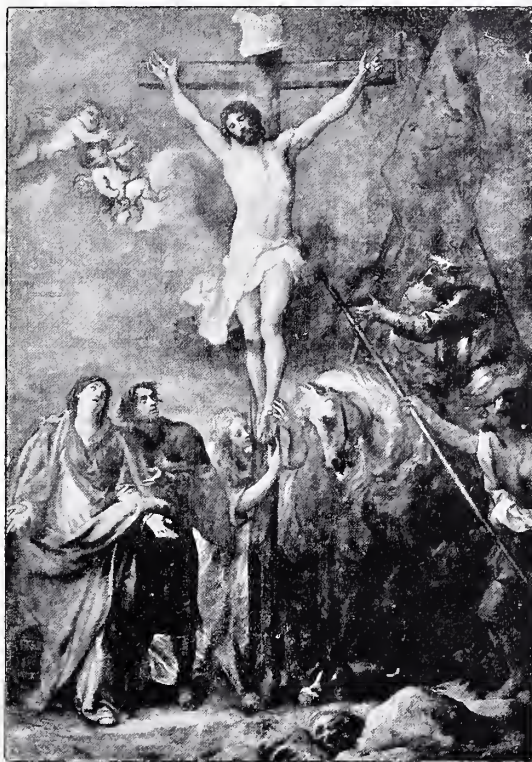
Se ogni anno si potesse celebrare, con la esposizione de' suoi lavori, la memoria di un grande artista, non tarderemmo a non dover più deplorare la triste ignoranza delle cose d'arte, che affligge le nostra società contemporanea.

Ed è appunto nel fine di apportare la modesta nostra collaborazione alla grande opera civilizzatrice annunciatasi sul finire di questo secolo XIX, che offriamo ai lettori dell'*Emporium* questo nostro studio sul grande artista fiammingo, glorificato, in questo momento, ad Anfluenze straniere. Il carattere di van Dijck era debole, di una delicatezza, d'una flessibilità estreme. Tutte le impressioni, che egli riceveva, si rispecchiavano immediatamente ne'suoi quadri. Studiando questi, si potrebbe, senza la scorta di altri documenti, seguire, passo passo, tutti i casi della sua vita avventurosa. Epperò abbiamo pensato che, in questo studio sommario, non fosse il caso di trattare separatamente della sua vita e delle sue opere: ci è sembrato, invece, più razionale il riferire cronologicamente gli

avvenimenti della sua vita, cogliendo l'occasione che naturalmente deve presentarci il racconto, per parlare delle sue opere.

***

Antonio van Dijck nacque ad Anversa nella casa dall'insegna della Danza degli Orsi (*Den Berendans*), attigua al Palazzo di città, il 22 marzo 1599.

Egli non scendeva punto di nobile casato: l'avolo suo era mercante di paccotiglia. Suo padre, nondimeno, aveva cumulato una discreta sostanza esercitando il commercio, e quantunque sembri non foss' egli che un buon borghese, senza aspirazioni molto elevate e d'una pietà alquanto ristretta, egli non si oppose mai alla carriera artistica del figliuolo. Sembra anzi che il gusto dell'arte non fosse estraneo alla famiglia, dappoichè nella casa, dove abitava, le pareti fossero adorne di quadri e vi si suonasse il clavicembalo. Sembra, d'altronde, che la madre di Antonio fosse donna intelligente, dotata di squisito buon gusto e valentissima ne' piccoli lavori muliebri. Secondo un'antica testimonianza, negli ultimi mesi che precedettero la nascita del nostro artista, essa occupava i suoi ozî ricamando, in vivaci colori, l'avventura biblica di Susanna e i vecchioni. È, quindi, ammissibile che le inclinazioni materne abbiano esercitato una qualche influenza sullo spirito impressionabile del giovane Antonio.

ANT. VAN DIJCK — CRISTO IN CROCE, DETTO « DELLA SPUGNA ».
(Chiesa di S. Michele, Gand).
Esp. di Anversa, 1899.

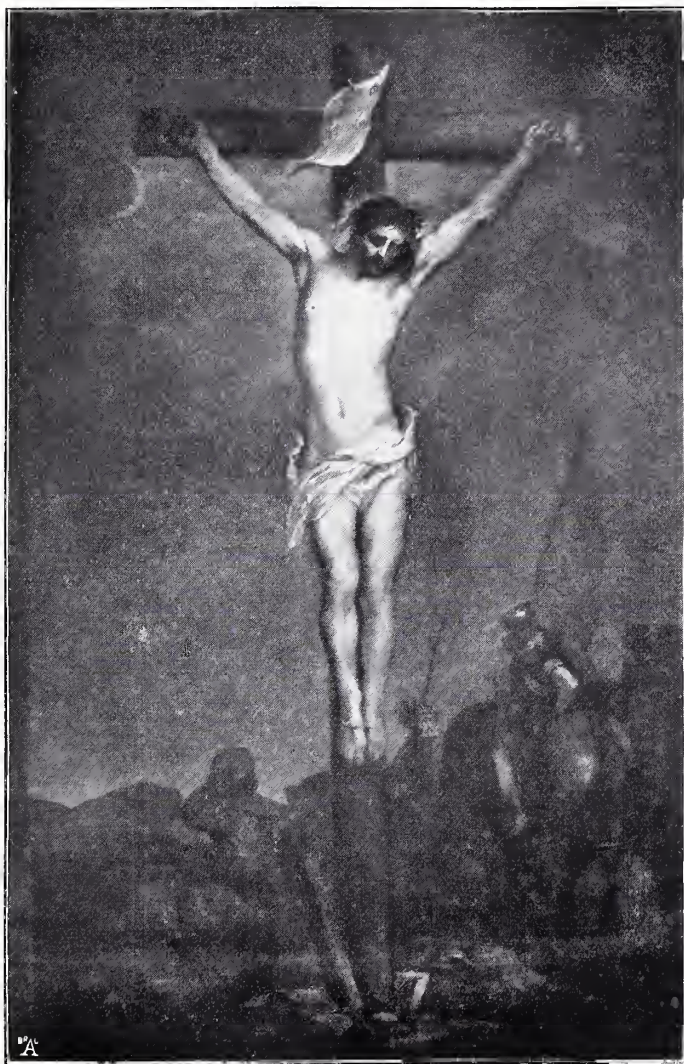
Van Dijck era il settimo di dodici figliuoli, parecchi dei quali abbracciarono la carriera ecclesiastica, il che non lascia alcun dubbio sulla divozione e gli austeri costumi della sua famiglia. Tali buone relazioni col clero gli procacciarono, più tardi, de' significanti vantaggi, dap-

ANT. VAN DIJCK — LA MADONNA DELLE PERNICI.
(Museo dell'Eremitaggio, Pietroburgo).

ANT. VAN DIJCK — CRISTO AL SEPOLCRO.
(Museo di Belle Arti, Anversa).

(Da una fotografia della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York).

poichè, a quel tempo, nei Paesi Bassi, soltanto le chiese e i conventi fossero in grado di commettere lavori importanti agli artisti più eminenti.

A undici anni appena, egli entrò come apprendista nello studio del pittore anversese Enrico van Balen. Questo pittore, semplice artista di second'ordine, esercitò nullameno una salu-

ANT. VAN DIJCK — CRISTO IN CROCE.
(Pinacoteca Reale, Monaco).

tare influenza sul suo giovane allievo. Egli eccelleva nella pittura di putti nudi di una estrema delicatezza: ed è certo da lui che van Dijck deve avere imparato a fare quegli angioli graziosi, che si ammirano in diversi suoi quadri. Van Balen era inoltre un fervido cultore del-

La precocità del talento di van Dijck è davvero sorprendente: destinato a perdere le proprie forze e a morire d'esaurimento assai prima dell'età normale, egli già, sino dalla infanzia, aveva posto piede sul terreno che non appartiene che agli uomini fatti.

l'arte antica e la collezione, che, di questa, si era andato formando, non potè a meno, certo, d'impressionare il giovane Antonio.

Questi aveva già lasciato van Balen, ma non si sa da quando, allorchè, nel 1618, dicianovenne appena, venne ammesso come *franc-maître* nella *guilde* di San Luca.

alcuna luce sui primi anni che succedettero alla partenza di questi dallo studio di van Balen e che precedettero il contratto intercorso il 29 marzo 1620 tra il Rubens e il R. Padre Tirinus D. C. D. G. per la decorazione della chiesa dei Gesuiti ad Anversa. Tale contratto risguardava trentanove pannelli, distrutti poi da un incendio

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO FRANCESCO DI CARIGNANO, PRINCIPE DI SAVOIA.
(Reale Galleria di Pittura, Berlino).

Ed è qui che dobbiamo domandarci a qual tempo risalgano i primi rapporti del van Dijck con Pietro Paolo Rubens. I molti aneddoti riferentisi a fatti che si sarebbero svolti nello studio di Rubens sono poco meritevoli di fede. È certo, nondimeno, che il Rubens ebbe a rilevare ed apprezzare, di buon' ora, il talento del giovane artista. Ma, sinora, non si è giunti a spargere

nel 1718, che il Rubens s' impegnava di dare finiti entro nove mesi " a condizione di potersi far aiutare da *Antonio van Dijck, il migliore dei suoi allievi* ".

Di quel tempo, van Dijck abitava la casa, che il Rubens aveva aperta ad Anversa dopo il suo ritorno dall'Italia, nel 1611. Era un vero palazzo signorile, convegno degli artisti, degli

scienziati e dell'aristocrazia. Il maestro vi aveva raccolto una stupenda galleria di quadri italiani, tra' quali se ne contavano del Tiziano, del Bassano, del Palma, del Tintoretto, del Veronese, di Raffaello, di Leonardo da Vinci, al fianco d'una notevole collezione di bronzi e di statue di marmo. Van Dijck non avrebbe potuto trovare ambiente più favorevole allo sviluppo del proprio talento di un tale soggiorno principesco, dove non soltanto doveva profittare delle lezioni del suo illustre maestro, ma studiare del continuo que' preziosi tesori di arte e frequentare quotidianamente una società delle più elette.

ANT. VAN DIJCK — DAMA SCONOSCIUTA.
(R. Pinacoteca di Brera, Milano).

(Fot. Anderson, Roma).

La reciproca simpatia che legava maestro ed allievo è troppo generalmente nota perchè occorra di insistervi. Ci limiteremo, quindi, a soggiungere che, dall'una e dall'altra parte, non fu mai negletta occasione per darne nuova testimonianza.

Frattanto la riputazione del van Dijck si era andata rapidamente formando ed aveva anche varcato le frontiere. Fu però nel 1620, ch' egli

venne indicato al diplomatico inglese Tomaso Howard, conte di Arundel, illuminato mecenate, che si era costituito un vero museo, ed esercitava un grande ascendente sul re Giacomo I. Egli si sforzava, in singolar modo, di attirare alla corte di Londra gli artisti che si distinguevano sul continente e, dacchè ebbe notato lo straordinario talento del van Dijck, s'adoprò in ogni modo per farlo espatriare. Nè il nostro artista parve opporre molta resistenza alle istanze di lui.

Un documento epistolare datato del 25 novembre 1620 ci fa conoscere che, a tale epoca, il van Dijck era stabilito in Inghilterra, dove il re gli aveva assegnato una pensione di 100 lire sterline (2500 lire nostre) l'anno. Ma ben poche indicazioni ci sono rimaste circa cotesta sua prima dimora in Inghilterra. Certo ch'essa non fu di lunga durata, dappoichè il 28 febbraio 1621, vale dire: appena tre mesi dopo il suo arrivo, van Dijck ottenesse dal suo regio protettore un passaporto per viaggiare durante otto mesi. E non molto dopo lo ritroviamo ad Anversa, dove raccoglie l'ultimo sospiro di suo padre.

ANT. VAN DIJCK — LA MADONNA E IL BAMBINO, CON S. ANTONIO DI PADOVA.
(R. Pinacoteca di Brera, Milano).
(Fot. Anderson, Roma).

A malgrado di tali suoi precoci successi, van Dijck ben comprendeva, e Rubens non avrà mancato di dirglielo, che la sua educazione artistica era ancora lontana dal potersi dire compiuta. Ciò che gli mancava era, non solamente l'esperienza e la pratica dell'arte, ma altresì il veder paese, lo studio dei grandi maestri clas-

sici. C' era di più: in Fiandra, la fama di Rubens risplendeva come sole, che faceva impallidire le stelle del firmamento e van Dijck comprendeva benissimo di essere fatto per lottare con quel colosso. Aveva fors' anche coscienza del troppo possente influsso che questo maestro esercitava su di lui: e, piuttosto che rimanere nella sua patria, dove tutto convergeva verso un medesimo centro, che a lui sarebbe rimasto sempre inaccessibile, voleva conquistar palme all'estero, svolgendo in pari tempo il proprio talento e la propria individualità.

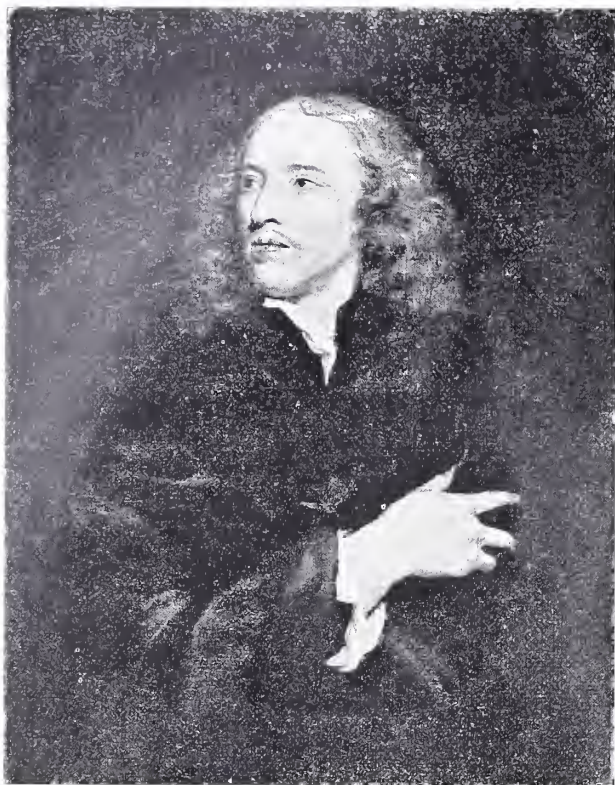
Gli occorreva l'Italia: la eterna seduttrice dei settentrionali aveva fascinato le sue brame, quella vera culla delle arti lo attirava irresistibilmente.

Si decise però ben presto a partire. In prova della sua riconoscenza, egli offerse il ritratto sua moglie e un *Cristo nel giardino degli Oliveti* al proprio maestro, il quale, in ricambio, gli fece dono di un bello stallone, ch' egli inforcò nell'ottobre 1621, per rendersi in Italia. Ed arrestiamoci a questa data siccome quella che ebbe una significante importanza nella vita dell'artista, poichè segnò la fine del primo periodo della sua attività. Sino al 1621, van Dijck non fu che il migliore allievo di Rubens; dopo, divenne maestro a sua volta.

ANT. VAN DIJCK — CRISTO DEPOSTO DALLA CROCE.
(Museo di Pittura, Anversa).

Esp. di Anversa, 1899.

***

Prima di seguirlo oltre l'Alpi, è conveniente dare una occhiata alle opere da lui eseguite durante quel primo periodo.

ANT. VAN DIJCK — RITRATTO D'UOMO.
(Propr. H. Hengel, Parigi).
Esp. di Anversa, 1899.

Al paro di tutte le opere giovanili esse hanno una grande ineguaglianza di valore e poco omogeneità. È facile scorgere come l' artista non fosse ancora giunto a trar fuori dal caos de' suoi pensieri immaturi quell'ideale, che poi gli sarebbe dato di raggiungere felicemente: non aveva ancora la coscienza del proprio talento; ignorava sè stesso ed i suoi occhi inesperti rimanevano abbagliati dalla luce sfolgorante, che sviò tanti de' suoi contemporanei: Pietro Paolo Rubens. I suoi quadri di quel periodo sono essenzialmente rubensiani, anzi: ultra-rubensiani.

Il giovane van Dijck, vinto dall'ammirazione pel suo glorioso maestro, nemmanco si contentava di seguirne le tracce, ma, nel giovanile suo entusiasmo, si spingeva oltre gli stessi limiti, che Rubens, pure nelle sue arditezze di concetto e di esecuzione, aveva sempre saviamente rispettati. Riconoscendo la propria mano troppo debole ed inesperiente a raggiungere un medesimo fine, per impotenza e per incoscienza delle proprie facoltà, cadeva nella esagerazione.

A rendersi conto di siffatta sua ricerca del violento e dell' effettistico, basta guardare alcuni suoi quadri: *Gesù che porta la croce*, *Il martirio di Santa Caterina*, *Il Cristo coronato di spine*, *La Crocifissione di San Pietro*, *Il serpente di bronzo*, *L' arresto di Cristo*, quadri tutti che risalgono a prima del 1621.

Devesi per altro notare che, qualche volta, la debole personalità di van Dijck traspare timida sotto l' influenza assorbente del Rubens, e questo accade specialmente nei suoi ritratti.

Nè studi, nè viaggi cangiarono, nel fondo, il carattere di van Dijck: ne' lontani paesi, dove credette forse di trovare un'arte nuova, egli scoperse, in primo luogo, sè stesso. Il van Dijck, che ammiriamo come pittore alla corte di Carlo I, è rimasto quello stesso che lavorava a servizio del suo maestro, Rubens.

Gli anni si limitarono a fecondare il germe dell'arte sua, che in lui dormiva sino dalla prima giovinezza: la pianta crebbe secondo le leggi di natura e i frutti ch'essa produsse altri non furono se non quelli che la semente poteva dare. Influssi stranieri poterono trarlo fuori del suo cammino; potè egli errare per sentieri sui quali si trovava a disagio; ma sempre seppe ritornare sulla grande strada riservata al suo genio, gli dei sembrano aver preconizzato sulla sua culla che l'arte sua sarebbe quella dei ritratti. Può egli, in varie occasioni, aver disconosciuto l'oracolo; ma finì sempre per fargli atto di sottomissione e fu anche ricompensato ogni volta che ne accettò la sentenza. Il vero van Dijck non è mai stato che il van Dijck dei ritratti.

Le composizioni sacre, o mitologiche, da lui, più tardi, dipinte in Italia, in Fiandra, o in Inghilterra, non si possono mai considerare come opere interamente personali, di grande merito: sono superiori, ben vero, ai soggetti analoghi trattati nei primi anni; l'esperienza ha, in lui,

perfezionato la tecnica, e il criterio frenato la esagerazione; ma non mai attinge egli l'altezza toccata coi suoi migliori ritratti.

Distraendo gli occhi dalle esagerate tele rubensiane, più sopra accennate, portiamoli sui ritratti del suo primo periodo, e, per non smarrirci fra troppi titoli, citiamone uno solo: il suo proprio ritratto, del quale esiste più d'un esemplare, ma il più conosciuto è quello di Monaco. Nel modo, in cui è composto e dipinto quell'amabile giovinetto imberbe, dalla bella capigliatuta inanellata e le mani aristocratiche, non si presenta forse lo sviluppo che l'artista dovrà poi prendere nelle sue più celebri pitture inglesi? Non si riscontra, forse, in codest'opera giovanile, un van Dijck più puro di quello dei *Calvarî* e delle *Sepolture*, ch'egli dipinse negli anni successivi?

ANT. VAN DIJCK — IL CONTE ALBERTO D'ARENBERG.
(Propr. Duca d'Arenberg, Bruxelles).
Esp. di Anversa, 1899.

In tutto ciò che è *ritratto*, van Dijck è sempre stato essenzialmente personale: non resiste, forse, sempre alle influenze straniere; ma non vi cede mai tanto da perdere la propria originalità e mai senza rientrare subito nella propria via. Per contro, nelle composizioni abbandonate alla sua fantasia, egli cade invariabilmente nella imitazione. Ciò è vero, sopratutto, quanto alle sue opere giovanili; ma è vero altresì quanto alle sue opere più mature, come ci studieremo di dimostrarlo.

III.

La tradizione popolare, che tanto generosamente si è compiaciuta di esornare di aneddoti, più piacevoli che veri, la biografia di van Dijck, ci narra com'egli non avesse ancor varcato la frontiera per recarsi in Italia, quando si innamorò della figliuola del Signore di Saventhem, nel Brabante. Là sarebbe rimasto per chiedere la mano della nobile damigella e là, nell'attesa del consenso paterno, avrebbe dipinto il famoso *San Martino*, che orna la chiesa di quel villaggio, una *Sacra Famiglia*, la Madonna della quale riprodurrebbe i lineamenti della sua innamorata. Van Dijck avrebbe tirato di lungo pel suo cammino, col cuore gonfio, ma non senza aver lasciato, come ricordo del suo soggiorno, due quadri apprezzatissimi.

Il romanzetto è davvero troppo grazioso, per dimostrare, coi documenti alla mano, che esso.... non è che un romanzetto; nè lo prenderemo maggiormente sul serio di certi racconti fantastici, coi quali storiografi poco scrupolosi hanno arricchito la dimora di van Dijck in Italia: ci limiteremo ad esporre brevemente le peripezie del suo viaggio, quali risultano da documenti, la cui autenticità non è più contestata.

Entro il primo mese dopo la sua partenza da Anversa, il 20 novembre 1621, van Dijck giunse a Genova, che non doveva lasciare se non dopo parecchie settimane e dove ritornò poi a due riprese. Ebbe in quella città la più cordiale accoglienza. La fama ve lo aveva preceduto ed egli

vi fu ricevuto, non solo dai suoi compatrioti e confratelli Luca e Cornelio de Wael, dei quali dipinse i ritratti, ma anche dalle più cospicue famiglie genovesi.

Nel febbraio 1622, egli partì per Roma, dove c'è a credere venisse accolto con pari premura, se debbasi giudicare dai ritratti dei più eminenti grande trasformazione del talento di van Dijck, come diremo più innanzi; fu a Venezia ch'egli studiò, appena giunto, il Tiziano e i grandi maestri della sua scuola, i Palma, i Giorgione, i Bonifacio, i Veronese, i Tintoretto.

Da Venezia, si rese a Mantova, dove fu ricevuto dal duca Ferdinando Gonzaga e, col 1623,

ANT. VAN DIJCK (ATTRIBUITO ANCHE A RUBENS) — GIOVANNI GRUSSET-RICHARDOT E SUO FIGLIO.
(Museo Nazionale del Louvre, Parigi).

personaggi che gli vennero commessi, primissimi quelli del *Cardinale Bentivoglio* e del *Cardinale Barberini* (*papa Urbano VIII*), che oggi si conservano nella galleria Pitti, a Firenze.

Aveva nondimeno fretta di visitare Venezia, dove arrivò dopo essersi trattenuto alquanto a Bologna e Firenze, nella quale ultima città fu accolto da Lorenzo de' Medici.

Fu a Venezia, sovratutto, che si operò la fece ritorno a Roma, dove soggiornò otto mesi.

Il cav. Bertolotti [1] ci ha fatto un quadro ben poco edificante della vita che conducevano, di quel tempo, gli artisti fiamminghi ed olandesi, residenti a Roma: non erano che sbornie alla taverna, susseguite da diverbi e risse della peggior specie. Il nostro artista, che amava fre-

[1] *Artisti Belgi e Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII.* (Firenze, 1880).

quentare la società più eletta, repugnava da una sì grossolana compagnia; la qual cosa gli valse la persecuzione de' suoi confratelli gazzarroni, i quali, accusandolo di superbia, lo denominavano " il pittore cavalleresco „ soprannome rimasto poi celebre.

Nell'ottobre 1623, van Dijck lasciò, per la seconda volta, Roma e, lungo la via, s'imbattè nella contessa d'Arundel, che egli accompagnò a Milano e Torino, dove fu accolto dalla corte di Savoia e dove eseguì parecchi ritratti.

ANT. VAN DIJCK — DAMA CON BAMBINO.
(Galleria Reale di Pittura, Dresda).

Fu di ritorno a Genova sul principio del 1624, e vi rimase sei mesi. Numerose sono le opere che vi eseguì e, tra di esse, occupano un primo posto i ritratti di vari membri della famiglia Brignole e diversi quadri sacri.

Da Genova, partì direttamente per la Sicilia. A Palermo, il vicerè Emanuele Filiberto di Savoia gli fece splendida accoglienza; ma, scoppiata la peste, della quale lo stesso vicerè fu una delle prime vittime, van Dijck si affrettò a fuggire e fu, per l'ultima volta, a Genova nel 1625. Verso la fine di giugno dello stesso anno, lasciò il paese del quale serbò poi sempre tanto vivo ricordo, ma che non doveva più rivedere.

Il 4 luglio giunse a Marsiglia e, poco tempo dopo, fu ricevuto, ad Aix, da Nicola Claudio Fabri di Peiresc e, a Parigi, da Francesco Langlois di Chartres.

Nel dicembre 1625, o nel gennaio 1626, van Dijck fece ritorno ad Anversa; ned egli lasciò

più i Paesi Bassi, se non sette anni dopo, per andarsi a stabilire definitivamente in Inghilterra.

ANT. VAN DIJCK — GUGLIELMO II, PRINCIPE D'ORANGE, E LA SUA FIDANZATA, PRINCIPESSA MARIA STUARDA, FIGLIA DI CARLO I.
(Museo dello Stato, Amsterdam).

***

Come lo abbiam fatto notare durante la nostra narrazione, il viaggio d'Italia esercitò su van Dijck una influenza decisiva; nè poteva essere, in fatti, che uno spirito impressionabile e versatile, quale il suo, non si scaldasse di ammirazione davanti agli incomparabili capolavori della scuola italiana. Calmato il primo entusiasmo, ne venne allo studio, all'analisi, si dedicò a penetrare i segreti dei grandi maestri; si sforzò di appropriarsene le doti.

Fu sopratutto il Tiziano che lo fascinò interamente. Gli schizzi recati d'Italia, de' quali il Duca di Devonshire possiede un albo, consistono quasi tutti in studi sul Tiziano: schizzi di punta di penna, riproducenti in pochi tratti la disposizione di un quadro, l'atteggiamento o la fisonomia di un personaggio: l'artista, di suo pugno, vi ha aggiunto alcune annotazioni in italiano, indicanti i colori.

Ma, ben più che da codesti schizzi, possiamo renderci conto della trasformazione da lui subita, esaminando i quadri di un tale periodo di tempo.

Il colore, parte essenziale nei quadri veneziani, è completamente mutato: le sue tonalità divengono più fuse, perdono la loro durezza, pur facendosi più intense. Egli scuopre riflessi dorati nelle pieghe delle stoffe preziose; luci vibranti nella scintillazione delle gemme; colore e vita nelle carnagioni. Inoltre, egli ha imparato a porre in rilievo le parti essenziali della composizione, a circonfonderli d'una luce calda e dorata, lasciando il fondo in un chiaroscuro misterioso; ha rinunciato, insomma, alle esagerazioni, alle arditezze e alle violenze oltrespinte,

ANT. VAN DIJCK — LORD FILIPPO WHARTON.
(Museo dell' Eremitaggio, Pietroburgo).

Esp. di Anversa, 1899.

ANT. VAN DIJCK — CARLO LUIGI, DUCA DI BAVIERA, E ROBERTO, SUO FRATELLO.
(Museo Nazionale del Louvre, Parigi).

nelle quali era già caduto volendo calcare le orme del Rubens, senza averne la forza necessaria.

I pittori italiani hanno distrutto codesta troppo assorbente influenza, non già col sostituirsi interamente al maestro fiammingo, ma rendendo a van Dijck molta parte della sua personalità, affrancandolo da un troppo umiliante servaggio.

Vero, peraltro, che van Dijck non avrà mai forza di carattere bastante ad emanciparsi da ogni influenza. Le sue tele accuseranno, soventi, la maniera dei grandi maestri fiamminghi, italiani e olandesi, talvolta persino di artisti meno attempati di lui. I motivi religiosi, composizioni nelle quali egli non dà mai segno di spiccata originalità, saranno sempre eseguiti all'uso Rubens, specie le scene della Passione: *calvarî*, *discese dalla croce*, *sepolture*, ecc. Invece, le *Sacre famiglie*, le *Fughe in Egitto* sono piuttosto secondo il gusto italiano. Ma quali pur sieno le influenze che van Dijck debba subire nel seguito, esse non avranno mai il carattere di servilità de' suoi primi tempi. La sua personalità, già lasciata travedere da' suoi primi ritratti, si sarà consolidata e le opere eseguite in questo secondo periodo, comunque distanti ancora dall'alta perfezione dei ritratti, che dipingerà poi in Inghilterra, non sono manco delle più simpatiche e piacenti, ch'egli abbia prodotto.

Buon numero delle opere di tale periodo si trovano ancora sul suolo italiano, così ne' musei come in pubbliche collezioni. Citiamo: i palazzi Brignole, Reale, Spinola, Balbi, Pallavicini, Durazzo, a Genova; Borghese, Rospigliosi, Colonna, Villa Albani, Quirinale, Monte cavallo, Campidoglio, Accademia di San Luca, a Roma; le pinacoteche di Milano, Venezia, Modena e Napoli e, specialmente, la galleria degli Uffici e palazzo Pitti a Firenze, e, sovratutto, il museo di Torino, che racchiude una delle migliori pagine dell'opera di van Dijck.

È da notarsi che parecchi de' suoi quadri, nel corso de' secoli, lasciarono i paesi nei quali erano stati eseguiti: così quelli già appartenenti alla famosa collezione dei principi Gonzaga, a Mantova, passarono interamente nelle mani di

re Carlo I d'Inghilterra. Per contro, le pinacoteche italiane si sono arricchite di molti suoi quadri compiuti all'estero. Non fosse, quindi, che per le opere di lui immobilizzate nelle raccolte pubbliche, l'Italia rimarrà sempre un campo dei più fertili per lo studio del nostro artista.

IV.

Il ritorno di van Dijck nella sua città natale, alla fine del 1625 od in principio del 1626, segna il principio di un nuovo periodo, successivo all'italico, il quale si chiude nel 1632 col suo definitivo passaggio in Inghilterra.

Come accade a molti artisti, il grande successo in patria non gli fu assicurato prima di essersi formato un nome all'estero. La fama però lo aveva preceduto ad Anversa, dove gli si fece accoglienza degna in tutto del suo talento e le commissioni gli piovvero d'ogni parte.

Le chiese e le corporazioni religiose, fiorentissime di quel tempo, facevano a gara nel richiedere quadri per ornare i loro altari. Rubens, che aveva fruito della più grande voga, vedevasi costretto, a malgrado della prodigiosa sua attività e del concorso dei suoi allievi, a rifiutare le ordinazioni: d'altronde, le sue funzioni di pittore di corte e di diplomatico lo assorbivano completamente. Van Dijck, più modesto nelle pretese, ma la cui celebrità già cominciava ad agguagliare quella del suo maestro, giungeva

ANT. VAN DIJCK — TOMMASO CAREW, IL POETA, E TOMMASO KILLIGREW, L'ATTORE.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

dunque a proposito per fare la propria fortuna.

Durante i sette anni da lui trascorsi in Fiandra, dopo il suo ritorno d'Italia e prima di partire per Londra, egli si dedicò quasi esclusivamente alla pittura sacra; torna a dire che assai più gli premeva il guadagno che non di lavorare per la sua gloria nei secoli futuri. Sembra, debole di van Dijck: la mancanza di fantasia, di imaginazione. Dacchè egli si avventura oltre la cerchia assegnatagli dal suo genio, l'arte del ritratto, le forze gli mancano; egli vacilla e, per mantenersi in bilico, è costretto ad abbrancarsi a qualcuno de' suoi predecessori, di preferenza a Rubens.

Gli anni della imitazione servile e della esa-

ANT. VAN DIJCK — COLONNELLO CARLO CAVENDISH.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

di fatti, che, alle sue tele di storia sacra o profana egli non ponesse mano con molto entusiasmo. Di rado si scorge, in esse, quell'ispirazione, quella forza espansiva, quel lirismo, che sono elementi primi di una vera opera di arte. Vi si cerca la commozione e non vi si trova che la posa; vi si cerca la fede e non vi si trova che la frivolezza; vi si cerca la forza e il movimento e non vi si trova che la impotenza e la rigidità. Ed eccoci di fronte al lato gerazione sono passati; l'Italia ne lo ha guarito; ma egli non è per anco bastevolmente formato per poter lavorare senza l'esempio altrui, almeno in simil fatta di lavori.

Anche più tardi, giunto al suo apogeo, egli non riuscirà che a mezzo trattandosi di soggetti per rendere i quali gli occorra fare assai più che non copiare semplicemente la natura. Gli stessi ritratti ch'ebbe il capriccio di presentare sotto forma allegorica sono già, spesso, di cattivo

gusto. La rarità de' soggetti mitologici, o storici, ci mostra, d'altronde, a sufficienza, com'egli non fosse portato per simili composizioni.

Ad onta della nostra antipatia per codesto genere di quadri, dobbiamo rendere giustizia ai loro indiscutibili pregi. Egli vi dà sempre prova di una grande eleganza nelle forme ed elettezza nelle fisonomie. I suoi angioletti ignudi, che circondano i santi personaggi, esercitano sempre un fascino particolare: tali angioli adolescenti hanno le stesse attrattive de' giovinetti aristocratici, de' quali egli ha fatto i ritratti; ha pur trattato amorevolmente la figura del Cristo, alla quale ha saputo dare una speciale impronta; diversa assai da quella che le assegna il Rubens. Mentre questi le dà la potenza di un Dio, spirante fra torture atroci, ma sempre superiore ai proprii patimenti, signoreggiante sè stesso e i proprii carnefici; egli, invece, rappresenta il Cristo come vero Figlio dell'Uomo, prostrato dal dolore e profferente con voce lamentosa il suo: *Eloi*, *Eloi*, *lama sabacthani!*

Le sue figure della Vergine, massime laddove essa è accompagnata dal Bambino Gesù, sono attraentissime, meno sensuali e, in qualche guisa, più divine di quelle del Rubens.

ANT. VAN DIJCK — LUCIANO CAREY, LORD FALKLAND.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

Nondimeno, in codesto rinascimento dell'arte antica, la vera fede cristiana mancava. La tradizione gotica, sola espressione del vero sentimento religioso, s'era perduta per sempre. L'arte, divenuta essenzialmente decorativa, superficiale e senza profondità, mirava piuttosto a produrre un effetto gradevole sulle pupille, che non a disporre l'animo al raccoglimento. E, sotto un tale sguardo, van Dijck era perfettamente il figliuolo del suo tempo. Le sue tele, per grandi

ANT. VAN DIJCK — PENELOPE WRIOTHESLEY, BARONESSA SPENCER.
(Propr. Conte Spencer, Althorp).
Esp. di Anversa, 1899.

confratelli, pittori, scultori, incisori, i quali rappresentano quanto di meglio sia uscito allora dal suo pennello. Fra questi indicheremo specialmente i ritratti di *Rubens* (Althorp, Amsterdam), *Gaspare de Craeyer* (Vienna), *Giovanni de Wael* (Monaco), *Luca e Cornelio de Wael* (Roma), *Martino Rijckaert* (Dresda, Madrid, Vienna e varie collezioni inglesi), *Martino Pepijn* (Anversa) e *last not least: Francesco Snijders* (Monaco, Cassel, Pietroburgo, e collezioni inglesi).

In generale, questi ritratti si distinguono da quelli ch'egli dipinse più tardi in Inghilterra, per la calda tonalità e la luce dorata, da lui assimilatesi sotto il cielo d'Italia e che perdette poi sulle nebbiose rive del Tamigi.

I grandi personaggi che van Dijck doveva necessariamente accettare di ritrarre per propiziarseli, erano bene spesso modelli pochissimo rispondenti al suo gusto: tali ritratti di carattere più o meno ufficiale riuscivano però rigidi e freddi. Gli artisti, invece, ch' egli frequentava ogni giorno, non nelle sale di ricevimento, ma nella intimità della loro famiglia, erano modelli sieno e quali pur sieno le bellezze delle loro forme e dei loro colori, non trasfondono in noi commovimento alcuno, ci lasciano freddi e senza alcun interessamento pel soggetto trattato.

Basta, a persuadersene, gettare una occhiata sulla lunga serie di pitture sacre da lui eseguite durante il suo soggiorno in Fiandra: i *Calvarî* di Anversa, di Termonde, di Gand, di Malines; l'*Erezione della croce* di Courtrai; le *Sepolture* di Anversa e di Monaco, Vienna, Bruxelles, Lilla, Parigi e altrove.

Fortunatamente siffatti lavori commerciali non assorbirono il talento di van Dijck al punto da impedirgli ogni altro lavoro. Al fianco di quelle tele chiassose, egli eseguì buon numero di quadri di più modeste apparenze, ma assai più gastigati e degni del suo talento. Vogliam parlare de' ritratti condotti in detto periodo, quali i *Malderus* (Anversa), i *Van der Geest* (Londra), i *Liberti* (Madrid, Monaco, Londra), la *Famiglia de Nole* (Monaco), il *Borgomastro d'Anversa e sua moglie* (id.), *Francesco di Moncada* (Parigi), e, più specialmente, dei ritratti de' suoi

ANT. VAN DIJCK — GIACOMO HAY, CONTE DI CARLISLE.
(Propr. Visconte Cobham, Hagley).
Esp. di Anversa, 1899.

tanto a lui più gradevoli. Egli conosceva il loro carattere, il loro temperamento; aveva potuto scrutarli sino in fondo all'anima, li faceva posare come più gli piaceva per far meglio risaltare i loro tratti caratteristici.

E qui ci convien dire una parola della celebre *Iconografia* del van Dijck [1].

È una raccolta di ritratti incisi di artisti, scienziati, uomini di Stato contemporanci. Van Dijck progettò, sino da giovane, una tale pubblicazione e vi lavorò durante tutta la sua vita. La collezione consta di incisioni delle sue opere e di acqueforti originali. Erano i meglio incisori della scuola anversese, venuti su sotto la direzione di Rubens, quale i Pontius, i Scheltius a Bolswert, i Luca Vorsterman, i de Jode, i Galle, che vi lavoravano modellandosi sui quadri dell'artista, o sui disegni specialmente eseguiti a tal fine.

[1] *Icones Principum Virorum Doctorum Pictorum Chalcographorum, Statuariorum, nec non amatorum pictoriæ artis numero centum: ab Antonio van Dijck, pictore ad vivum expressæ eiusq. sumptibus æri incisæ. Antverpiæ Gillis Hendricx excudit A.º 1645.*

ANT. VAN DIJCK — MARCHESA PAOLINA ADORNO-BRIGNOLE-SALE.
(Propr. Duca d'Abercorn, Londra).
Esp. di Anversa, 1899.

ANT. VAN DIJCK — GUGLIELMO VILLIERS, VISCONTE GRANDISSON.
(Propr. Jacob Herzog, Vienna).
Esp. di Anversa, 1899.

Van Dijck consegnava i rami a Martino van den Enden, l'eccellente stampatore; ma l'opera completa non fu edita se non dopo la costui morte, nel 1645, da Gillis Hendricx, allorchè essa constava di cento incisioni più il frontispizio. In seguito venne accresciuta e giunse sino a un totale di centonovanta tavole [1].

Secondo le più recenti indagini, il numero delle acqueforti originali è di ventuna, ed esse formano la parte più preziosa d'una collezione, la quale offre, a più d'un titolo, il più grande interesse.

Van Dijck maneggiava la punta secca con rara delicatezza e valentia. Le tavole interamente condotte da lui sono dei veri capolavori. Ve n'ha, disgraziatamente, talune, delle quali egli non finì che la testa, mentre gli accessori furono aggiunti da altri incisori, rendendo le tavole stesse d'una pesantezza atroce. Per buona sorte, ci sono rimaste alcune prove dello stato primitivo di tali tavole, non guaste ancora da bulino

[1] Consultare in proposito: F. Wiribal: *l'Iconographie d'Antoine van Dijck* (Lipsia, Danz. 1877).

sacrilego: tra di esse, quella recante il suo proprio ritratto, che conta tra le migliori immagini, ch'egli ci abbia lasciato della propria persona.

ANT. VAN DIJCK — LORD GIORGIO DIGBY, 2° CONTE DI BRISTOL, E LORD GUGLIELMO, 5° CONTE E 1° DUCA DI BEDFORD. (Propr. Conte Spencer, Althorp). Esp. di Anversa, 1899.

***

Stando a documenti di autenticità molto incerta, van Dijck avrebbe lasciato la Fiandra nel 1627, per recarsi in Inghilterra, nell'intento di stabilirsi presso la corte di re Carlo I.

I pittori Cornelio Janson van Ceulen e Daniele Mytens gli avrebbero, dicesi, attraversato il cammino, per gelosia di mestiere, sicch'egli, dopo un mese d'assenza, avrebbe dovuto ritor-

narsene a casa, senza aver veduto il Re. — Non sapremmo pronunciarci sulla veridicità di una tale storiella. Ma ci limiteremo a dire

ANT. VAN DIJCK — LORD GIOVANNI E LORD BERNARDO STUART.
(Propr. Conte Darnley, Cobham Hall).
(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

ch'essa non è affatto provata e che, in generale, si assegna la partenza di van Dijck per l'Inghilterra all'anno 1632.

Più meritevole di fede, invece, è il suo viaggio in Olanda, nel 1630.

Egli vi fu chiamato per fare il ritratto al principe Federico Enrico di Nassau e ne approfittò per arricchire la sua *Iconografia.*

La leggenda vuole ch'egli stringesse, in modo

molto originale, la personale conoscenza di Frans Hals, vale dire: presentandosi a lui incognito e pregandolo di fargli il ritratto. Avrebbe poi intervertito le parti, sicchè Frans Hals lo riconobbe, senz'altro, vededendolo a lavorare. Checchè ne sia, positivo che van Dijck lascia trasparire in più di un suo dipinto la influenza di Frans Hals, la quale non nocque punto al suo talento.

Ma il grande avvenimento nella vita di van Dijek consistette, senza dubbio, nell'andarsi a stabilire a Londra. Durante la sua dimora in Fiandra egli parve non aspettare altro se non il momento favorevole di abbandonare la patria. Le seducenti offerte di Carlo I lo decisero, finalmente, a partire. Egli traversò la Manica nell'aprile del 1632, per non più rivedere il continente se non un paio di volte, in occasione di viaggi di poco rilievo.

ANT. VAN DIJCK — CARLO I° D'INGHILTERRA, IN TRE POSE DIFFERENTI.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).

(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York). Esp. di Anversa, 1899.

V.

Ed eccoci arrivati all'ultimo periodo della vita di van Dijek, a quello, cioè, nel quale l'arte sua toccò l'apogeo ed egli mostrò un grado di perfezione, che nessuno giunse poi a superare.

In Inghilterra, dove non gli si richiesero più soggetti religiosi, egli potè consacrarsi esclusivamente al genere che preferiva: il ritratto. Ed ecco perchè il periodo inglese è riuscito il più glorioso della sua carriera.

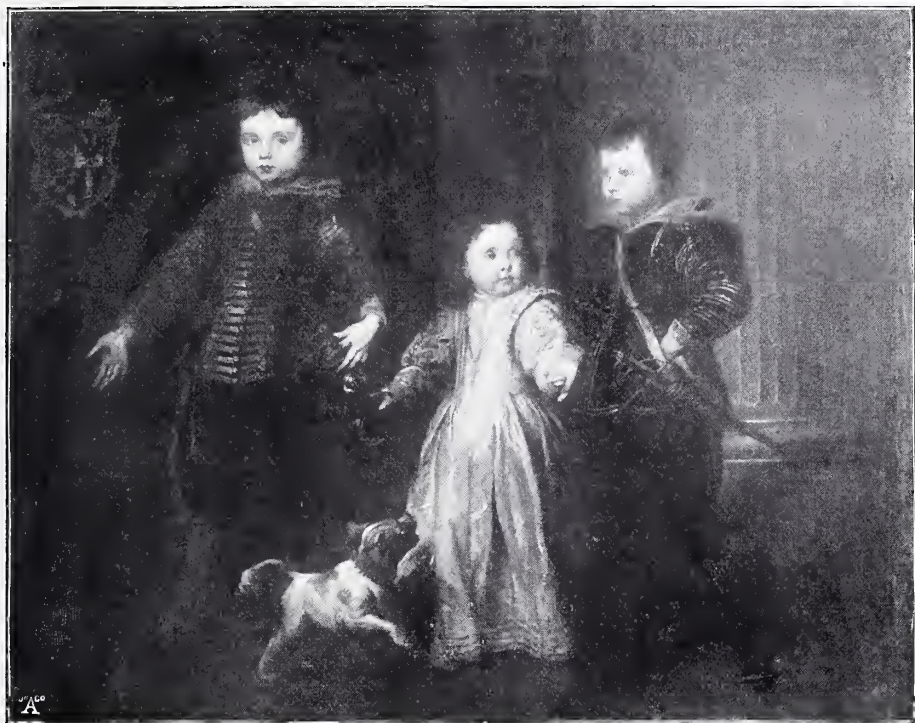
Dicemmo già che van Dijck partì per Londra nell'aprile 1632. Là venne albergato da uno dei protetti del conte d'Arundel, Ed. Norgate, il quale aveva ordine dal Re di provvedere a tutti

i bisogni dell'ospite. Più tardi il Re stesso gli procacciò una casa a Blackfriars e una residenza d'estate a Eltham.

Carlo I non cessava dal ricolmare di gentilezze il suo pittore favorito, del quale amava frequentare lo studio. Gli assegnò una pensione fissa di duecento sterline (cinquemila lire) l'anno, pagandogli inoltre separatamente tutte le tele, che eseguiva per suo conto. Vero che, specie negli ultimi anni, le note de' suoi onorari gli venivano, ben soventi, ridotte della metà; ma ciò per certo non era da attribuirsi a mancanza di generosità regia, sibbene a una penuria che, sempre più, facevasi sentire imperiosa.

Il 5 luglio 1632 il Re gli conferì il titolo di cavaliere, regalandogli, in pari tempo, una bella catena d'oro con una medaglia portante la sua effigie.

Van Dijck non lasciò più l'Inghilterra, prima del 1634, nel quale anno si recò a passare qualche mese in patria, dove fu ricevuto a braccia aperte e dove la corporazione di San Luca lo nominò, per acclamazione, decano, onore insigne che, prima di lui, non era mai stato concesso se non a Pietro Paolo Rubens.

Coi primi mesi del 1635, van Dijck fu di ritorno a Londra, che più non lasciò se non verso la fine della sua vita.

ANT. VAN DIJCK (ATTRIBUITO A) — TRE FANCIULLI.
(Galleria Durazzo, Genova).

***

La serie di lavori da lui eseguiti sulle rive del Tamigi è interminabile. Allo infuori dei ritratti sparsi per le pinacoteche del continente e delle tele conservate nelle regie gallerie di Windsor e di Buckingham, non v'ha, si può dire, grande famiglia inglese che non possegga nel proprio castello uno o più ritratti degli antenati della mano di van Dijck. Ci basterà citare le gallerie del duca di Devonshire, del duca di Buckleugh, del duca di Richmond, del conte

di Pembroke, del conte Spencer, del conte Warwick, del conte Clarendon, del duca di Portland, ecc. Così ci asterremo dal passare in rassegna tutti codesti quadri; limitandoci a parlare delle loro generalità.

Caratteristica dei ritratti inglesi, più ancora che di quelli d'Italia e di Fiandra, è la distinzione, è la ricerca di una grande dignità così nella posa come nell'insieme. Il figliuolo del modesto negoziante, che, per grazia di Dio, aveva arie da gentiluomo e, per grazia d'un monarca, il mezzo di soddisfare i suoi gusti, si trovava perfettamente a bell'agio in mezzo a tutti que' nobili signori: trovava in essi i modelli, che, da lungo, andava ricercando: uomini di grande razza, già prossimi alla decadenza.

ANT. VAN DIJCK — I TRE FIGLIUOLI DI CARLO I.
(Propr. S. M. la Regina d'Inghilterra, Windsor).

Esp. di Anversa, 1899.

Non si potrebbe legger meglio la storia di quell'epoca che non nella fisonomia dei tipi riprodotti da van Dijck. Vedete, in fatti, quei grandi fanciulli viziati, vestiti di velluto e di merletti, situati incessantemente davanti allo spettatore, che sembrano guatare sdegnosamente con la coda de' loro begli occhi affaticati. Essi sono stanchi di vivere, senza avere effettivamente conosciuto la vita; li annoia il pensiero di non trovare più godimenti, che già non abbiano gustato sino alla sazietà; muovono mollemente le effeminate loro membra tra l'atmosfera profumata dei loro palazzi e non è che

per rispetto alla tradizione di remoti secoli di eroismo, se portano ancora corazze da salotto, troppo sottili per resistere a un colpo di lancia, o di spada. Oh, que' leggiadri signori, quei bei lordi, veri principi da novelle, quali piaceva a noi rappresentarceli, fanciulli, in una scintillazione di ricche stoffe, di pennacchi, di spade e di pietre preziose!

Ma sono novelle spaventose! È, piuttosto, una orribile tragedia, della quale lo stesso van Dijck non potè vedere la catastrofe. Nullameno si direbbe che, qualche volta, il suo pennello abbia trasalito, per un vago presentimento, nel dipingere tutte quelle belle teste che, tra non guari, dovevano cadere sotto la scure insanguinata del carnefice. — La personificazione di codesta società che, avendo oltrepassato l'apogeo della propria gloria, inclinava omai al periglio, la troviamo nella figura del suo capo, il re Carlo I.

È naturale che van Dijck abbia dipinto più volte il suo protettore, trattando il ritratto del quale egli usò di una evidente preferenza. Quella testa altamente aristocratica, dai lineamenti delicati e stanchi, van Dijck l'ha studiata in ogni suo particolare, sotto ogni suo aspetto: l'ha scelta come soggetto di almeno una quarantina de' suoi quadri, parecchi de' quali appartengono a ciò che l'arte ha prodotto di più perfetto.

ANT. VAN DIJCK — I TRE FIGLIUOLI DI CARLO I.
(Pinacoteca Reale di Torino).

(Fot. Anderson, Roma).

Tra le opere che egli eseguì in Inghilterra, non possiamo dispensarci dal menzionare specialmente i ritratti dei figliuoli di Carlo I, in gruppi più o meno numerosi, i migliori esemplari de' quali si trovano a Windsor, a Dresda, a Berlino e, sovratutto, a Torino. In quelle deliziose figure di fanciulli van Dijck ha superato veramente sè stesso. Nessun altro artista ha aveva precedentemente prodotto ed anche tutto ciò che produsse in seguito, prima di estinguersi per sempre. Cotesti quadri si impongono alla nostra ammirazione con la rara bellezza delle forme e dei colori, con la suprema perfettezza della loro esecuzione. Vero è che non vi si riscontra più il colorito intenso, la luce dorata de' quadri italiani: van Dijck ha vinto

ANT. VAN DIJCK — DOROTEA SIDNEY, CONTESSA DI SUNDERLAND.
(Propr. Duca di Devonshire, Londra).

Esp. di Anversa, 1899.

meglio di lui compreso l'anima infantile; nessuno ha saputo rendere con pari delicatezza quelle mani grassocce, quelle gote colme, la incantevole bonomia che caratterizza que' giovani esseri innocenti. In essi, il talento di van Dijck si svela nella sua espressione più pura e completa.

Verso l'anno 1635, l'ingegno suo era giunto al massimo grado di maturità: varie sue opere di una tale epoca superano tutto quanto egli una tale influenza, qualche volta troppo forte, ed ha trovato le sue personali armonie, le dilicate sue tinte, i suoi moerri dai deliziosi riflessi. E tutte codeste stoffe preziose, sete e velluti; codesti pomposi panneggiamenti; codesti larghi collari di merletti sono come immersi in una luce trasparente, bianca, che, tuttavia, non è mai nè fredda, nè stridente. Laddove i maestri italiani sembrano aver tolto dalla loro tavolozza la luce dorata del sole, van Dijck,

invece, ha sparso sulle sue tele i raggi argentei d'uno stupendo chiaro di luna.

È una tale dilicatezza massima di colorito, pari a quella della forma, che, innanzi tutto, caratterizza le opere di van Dijck. Non è possibile cadere in abbaglio: que' suoi principi adolescenti; que' suoi incantevoli fanciulli d'una nobiltà, d'una grazia incomparabili, si riconoscono di prima giunta. Nessun pittore di qualsiasi altro tempo ha mai raggiunto la spontanea vesti di velluto e di seta, non ha dipinto che grandi signori, genti di corte, di cappa e spada; ma, in sostanza, ha dipinto, più che tutto, degli uomini, la vita de' quali risulta dalle loro fisonomie.

Ecco la vera grandezza di van Dijck; ecco il perchè molte delle sue opere contano tra le pagine più magistrali dell'arte universa; ecco ciò che lo innalza al grado de' più grandi pittori d'ogni epoca.

L'ARCHITETTO INIGO JONES — DISEGNO DI VAN DIJCK, INCISO DA VORSTERMAN.

eleganza, scevra d'ogni affettazione, che van Dijck seppe dare ai suoi modelli. Ma c' è di più: il seducente aspetto de' suoi ritratti nasconde una profondità d'osservazione e di sentimento, della quale, forse, egli medesimo non aveva coscienza, ma che non è però meno degna di attenzione. Van Dijck vi si mostra psicologo per intuito, tanto le eleganti fisonomie de' suoi personaggi esprimono bene il loro carattere, il loro temperamento, tanto que' begli occhi rispecchiano fedelmente l'anima, ch' essi credono d'occultare sotto il loro seducente esteriore. Egli, a giudicarne dalle splendide loro

Molti artisti di minor valore lo hanno agguagliato nella maestrìa della forma, nell'arte di rendere con la pittura gli aspetti della realtà; ma, nei ritratti, egli li supera tutti per la profondità del sentimento, per la penetrazione dell'anima dei suoi personaggi.

* * *

Sciaguratamente, a poco a poco, le forze cominciarono a mancargli. Troppo intensa era stata la sua vita per poter essere altresì di lunga durata. S'era dato a eccessi di lavoro e di piacere, che la dilicata sua fibra non consentiva;

IL PITTORE PIETRO BREUGHEL.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE DI VAN DIJCK.

la lame usait le fourreau; il fuoco s'era consunto in una brace troppo ardente e, tra breve, non doveva restarne che cenere.

Il lusso principesco della sua casa richiedeva da van Dijck enormi somme, che il suo assiduo lavoro, pur largamente retribuito, poteva appena procacciargli. Negli ultimi anni della sua vita, egli cominciava a trascurare i suoi ritratti, per affrettarne il compimento. Stando ad attestazioni degne di fede, vi lavorava più da mestierante che da artista; la parte che vi prendevano i suoi allievi, soverchiava: e, ciò che è peggio, il suo talento si affiochiva.

I suoi amici, il Re stesso, lo esortarono ad ammogliarsi e a rinunciare a una vita troppo agitata. Egli vi si decise, finalmente, e, nel 1639, o 1640, sposò Mary Ruthven, damigella di compagnia della Regina, di nobilissima famiglia, ma non ricca.

Stanco forse di dipingere ritratti e nient'altro che ritratti, verso l'epoca del suo matrimonio, egli propose al Re di tappezzare la sala dei banchetti di Whitehall con arazzi, pei quali egli stesso avrebbe fornito i cartoni, rappresentanti la storia dell'ordine della Giarrettiera. Il soffitto di quella medesima sala era già stato decorato da Rubens e, certo, van Dijck sentì l'ambizione di contraporre l'opera propria a quella del suo glorioso maestro. Solamente re Carlo, quantunque entusiasta di un tale progetto, ne stimò troppo forte la spesa, attalchè il progetto medesimo si riassunse ne' semplici schizzi.

Contrariato da tale insuccesso, van Dijck lasciò l'Inghilterra, in compagnia della moglie e seguito da parecchi servitori, il 13 settembre 1640, e si rese in Fiandra per la via dei Paesi Bassi. Bramoso d'aver occasione di condurre qualche importante lavoro, si recò a Parigi, ove sperava ottenere da re Luigi XIII l'ordine di decorare qualche sala del Louvre; ma, per mala ventura, la commissione si era già data a Nicola Poussin, rimpatriato, a tal fine, da Roma.

Stanco, deluso, malato così di spirito come di corpo, van Dijck ritornò a Londra nel 1641, dove non gli fu ricusata la gioia di assistere, il successivo 1° dicembre, alla nascita della sua figliuola Giustiniana. Ma sentiva sì bene esser prossima la catastrofe fatale, che, quattro giorni dopo, egli dettò il suo testamento.

A malgrado delle zelanti cure dei medici, inviati espressamente dal Re al suo capezzale, van Dijck morì nella sua residenza di Black-

IL PITTORE ED INCISORE LUCA VORSTERMAN.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE DI VAN DIJCK.

friars il 9 dicembre 1641, nell'età di 42 anni, 8 mesi e 17 giorni.

***

Prima di chiudere questo nostro studio, diamo una occhiata al complesso dell'opera di questo artista, che abbiamo seguito, passo passo, nei casi di una vita troppo breve, ma tanto piena.

Determinare il posto, che s'addice a van Dijck, tra i suoi compatrioti e tra i pittori di tutti i paesi e di tutti i tempi, potrebb'essere ufficio di uno studio affatto speciale. Noi ci limiteremo a ripetere che il campo, nel quale egli si mostrò artista superiore davvero, fu quasi esclusivamente quello del ritratto. Invano si cercherà in lui l'ispirazione e la fantasia. I tentativi da lui fatti nel campo della storia, della mitologia, o dell'allegoria, gli sono raramente riusciti. La immaginazione, l' invenzione gli mancavano; troppo frequentemente cadeva nel plagio persino nella copia: gli stessi suoi migliori ritratti si rassomigliano tra loro per l'atteggiamento e la disposizione, che non si studiò mai di variare. Sotto un tal punto di vista, egli non ha nulla di comune coi grandi genî creatori, quali Michelangelo, Leonardo da Vinci, van Eyck, Dürer e lo stesso Rubens. L'arte sua è circoscritta e qualche volta anche rasenta la monotonia. Ma, nel genere riserbato al suo talento, egli ha raggiunto tale grado di geniale perfezione, da raggiungere il livello de' più grandi maestri. Se si potesse caratterizzare un artista con una sola frase, si potrebbe dire di van Dijck ch'egli fu, ad un tempo, il più famoso ed il più aristocratico ritrattista, che abbia mai esistito.

L'esposizione tenuta quest'anno ad Anversa e racchiudente un centinaio di quadri, una bella collezione di disegni [1] e la raccolta dell'Iconografia, era bastevolmente completa per fornirci una idea generale dell'opera di van Dijck. Vi si notavano lavori della sua giovinezza, quali: *Il serpente di bronzo*, *Cristo tradito da Giuda*, *La crocefissione di San Pietro*, *San Martino*, il suo *Autoritratto;* lavori del periodo italiano, come: *La Sacra Famiglia*, *Il tempo che tarpa le ali all'Amore*, il ritratto della *Marchesa Paolina Adorno-Brignole-Sale*, e d'un *personaggio della famiglia Brignole;* molti soggetti religiosi del periodo fiammingo, ossia: *I Calvarî* di Anversa, di Gand, di Termonde, di Malines; varie *Sepolture;* il famoso *Sant'Agostino in estasi* e diversi ritratti del periodo stesso, tra cui citeremo quelli di *Martino Pepijn;* di *Malderus*, vescovo d'Anversa; dell'*Abate Cesare Alessandro Scaglia*; di *Anna Maria de Schodt*, la *Figliuolina coi cani*; e, finalmente, una bella raccolta di ritratti del periodo inglese, dovuta alla gentilezza di S. M. la Regina d'Inghilterra, del duca di Devonshire, del duca di Grafton, del conte Spencer, del duca di Westminster, di Sir Edm. Verney, del conte Darnley, del Museo dell'Eremitaggio a Pietroburgo, ecc. ecc. Indichiamo tra di essi i più ragguardevoli, quali i ritratti di *Lord Filippo Wharton*, *Th. Carew* e *Th. Killigrew*, i *Tre figliuoli di Carlo I*, *Lord Giovanni e Lord Bernardo Stuart*, *Giorgio Digby e Guglielmo Bedford*, *Luciano Carey lord Falkland* e *Carlo Cavendish*... e tanti altri, dei quali troppo lunga sarebbe la lista.

Possa l'esempio di queste esposizioni, l'iniziativa delle quali fu presa ad Amsterdam e continuata ad Anversa, Londra, Dresda e Madrid, venir seguito su scala sempre maggiore, nel fine di creare un'êra novella per lo studio e la glorificazione dell'arte.

Anversa, Ottobre 1899. PAUW.

ANT. VAN DIJCK — AUTORITRATTO.
DALL'ACQUAFORTE ORIGINALE.

[1] Essi appartengono alle collezioni di S. M. il Re d'Italia.

LA "MADONNA DELLA VITTORIA,, DEL MANTEGNA.

SPUGNATA dalle armi vittoriose del Bonaparte, Mantova capitolava nel gennaio 1797, e i francesi violando i patti si affrettarono a far man bassa su quegli averi privati e pubblici, di cui avevano promesso l'incolumità. La città dei Gonzaga era assai decaduta dall'antico splendore: i tesori d'arte, di cui un tempo andava orgogliosa, avevano già preso il volo oltr'Alpi, venduti in massima parte all'Inghilterra ed all'Austria; restavano però sempre delle gemme superbe, su cui i francesi liberatori non tardarono a metter l'unghie. Due ladri emeriti, che si fregiavano del nome di « Commissari per le scienze e le arti », certi Thouïn e Vicar, razziarono dalle chiese, dal Palazzo Ducale, da Biblioteca e Museo il meglio che die' loro sull'occhio: e in cambio de' quadri del Mantegna, del Veronese, del Rubens, rilasciavano de' sucidi pezzi di carta, su cui il gen. Serurier aveva avuto la bontà di scrivere che quelle tele erano « degne » di essere trasportate a Parigi. Allo storico Volta, amantissimo della sua città natale, era serbato lo strazio di dovere, come « municipalista », tener il sacco alle spogliazioni francesi.

Sfasciatosi l'impero napoleonico e sorvenuta la Restaurazione, la più parte dei capolavori « tratti a miseranda servitute oltre l'Alpi » tornò in Italia: ma pur troppo anche in questo la sorte fu nemica a Mantova, che riebbe soltanto i pochi codici rubati alla sua Biblioteca, qualche marmo del Museo, e quel busto del Mantegna, in cui l'artista rivive con tutte le tempeste della sua anima tragica, che gli hanno devastato il volto con solchi profondi. Mantova reclamò invano le opere d'arte più insigni asportate dai francesi: la *Madonna della Vittoria* del Mantegna, la *Tentazione di S. Antonio* del Veronese, la *Trasfigurazione* del Rubens....

Il Podestà Marchese di Bagno non cessò per molti anni di invocare dal governo austriaco che la città non venisse defraudata della doverosa restituzione, insistendo sopratutto sul quadro del Mantegna: ma le sollecitazioni rimasero inascoltate, perchè — come desumo da un'annotazione esistente nel R. Archivio di Mantova — l'inviato austriaco a Parigi, barone Ottenfels, aveva constatato che la Madonna della Vittoria era collocata alle Tuilleries, e pareva quindi scortese verso i Borboni il ritoglier loro un quadro, che ornava l'appartamento reale. Dalle Tuilleries la Madonna del Mantegna passò più tardi al Louvre, dove ora nella *Salle des Sept Mètres* è distinta col n. 1374 e fiancheggiata da due altri quadri del Mantegna, che un tempo decoravano lo « studio in corte vecchia presso la grotta » d'Isabella d'Este: cioè il Parnaso e « la virtù che scaccia li vitii, fra li quali gli è l'otio condutto da la inertia et l'ignorantia portata dalla ingratitudine et avaritia ».

Così per strana coincidenza d'eventi, il glorioso dipinto, che fu eseguito per celebrare una pretesa vittoria italiana contro i francesi, doveva, tre secoli dopo, rimaner preda di un'altra procellosa invasione gallica nella penisola.

La storia di questo quadro del Mantegna fu già narrata dal Portioli con inesattezze e lacune parecchie: onde giova ritesserla nuovamente sui documenti originali dell'Archivio Gonzaga.

Capitano generale dell'esercito della Lega italiana contro Carlo VIII, Francesco Gonzaga marchese di Mantova aveva combattuto al Taro più da soldato valoroso che da duce prudente; e la sua foga giovanile l'aveva esposto al pericolo di cader prigioniero de' nemici o di restar morto sul campo di battaglia, insieme a' suoi consanguinei Rodolfo, Giovanni Maria, e Guido Gonzaga. In quel terribile frangente il Marchese invocò l'aiuto della Vergine, a cui credeva di dover già la vita per essersi nel 1488 miracolosamente salvato, cadendo da cavallo: e, com'ei dice in un decreto del 1° dicembre 1499, non appena fatto alla battaglia di Fornovo il suo voto alla Madonna, vide i nemici « veluti divinitus territi » darsi a fuga precipitosa dinanzi alle schiere italiane inseguenti con tutto l'ardore di una insperata vittoria. Si trattava

dunque poi di sciogliere il voto nel modo più solenne; e, come sempre accadeva a Mantova, dove la larga tolleranza esercitata da' Principi verso gli ebrei era una scaltra arte di governo per aver sotto mano de' sovventori di denaro, furono anche stavolta gli israeliti mantovani, che dovettero pagare le spese del monumento destinato a perpetuare la devozione e la riconoscenza di Francesco Gonzaga.

In questa occasione del resto gli ebrei stessi fornirono un facile pretesto al nuovo salasso. Vicino alla chiesa di S. Simone v'era allora un caseggiato, che apparteneva in antico alla famiglia patrizia degli Scaldamazzi, e che nel 1493 era stato acquistato da un Daniele Norsa, venuto da Villafranca a Mantova per piantarvi un banco feneratizio.

Sull'angolo di questa casa si vedeva un'immagine della Madonna, circondata da Santi; e il Norsa « dubitando se le dette figure fossero guastate da altre persone » che egli ne avrebbe la colpa « tolse licentia dal R.mo D.no Vicario del Vescovo de far tor zoso esse figure » e pagò tutto quello, che volle il Vicario, per la ottenuta concessione.

« La vigilia della Assensione p. p., essendo io absente da Mantua — scriveva il Norsa — furono messe certe figure de sancti cum versi suso essa casa, che passando ultra la processione ognuno guardava et molte persone cridavano et trasevano sassi in casa, et credo se non fusse stato D.no M.ro Jacobo da Capua (*il bargello*), che per gratia sua fece tor zoso esse figure me haverebbeno metuto a sacho ».

MANTOVA — BASILICA DI S. ANDREA — « ANDREA MANTEGNA », BUSTO IN BRONZO DI SPERANDIO MIGLIORI.

Con questa lettera del 29 maggio 1495 il Norsa aveva dunque chiesto al Marchese che per ovviare a simili e maggiori eccessi si prendessero le opportune cautele, ond'egli potesse « vivere sicuramente in questa inclita cittade »; e Francesco Gonzaga non trovò allora nulla di censurabile nella condotta del bersagliato israelita. Ma dopo quel voto alla battaglia di Fornovo, la cosa cambiò completamente aspetto: il preteso sfregio alla Madonna, dipinta sulla casa del Norsa, tornò alla memoria del Marchese, che cogliendo subito la palla al balzo

scriveva a suo fratello Sigismondo, Protonotario, in data 31 luglio 1495 (Registro Riservato Lib. 4): [1]

« R^{de} in Christo Pater et $ill.^{me}$ d^{ne} frater noster $amant.^{me}$

« Noi havemo in memoria che nel cantone de la casa che era de li Scaldamazi verso San Simone era depinta la figura de N. D., et dapoi che li hebrei la comparorono pare sia stata raspata: et perchè ne pare se facij inzuria a quella gloriosissima matre et alla nostra $s.^{ma}$ fede sia obbrobrio, provedete sotto quella pena ve parerà conveniente che li zudei cum omne presteza la facino refare più ornata et più bella che sia possibile, et in questo usariti tal diligentia che quando tornarimo ad casa la possiamo vedere cum nostra satisfactione.... »

Questo documento ignorato dal Portioli infirma la sua ipotesi che l'idea di perseguire il povero Norsa per un crimine immaginario fosse suggerita a Francesco Gonzaga dal frate eremitano Girolamo Redini, un tipo strano di fanatico asceta e di astuto politico, che aveva grande ascendente alla corte di Mantova. Il vero è che il primo pensiero di smungere l'ebreo era venuto a F. Gonzaga, se non forse al suo fido segretario Jacopo Probo d'Atri, conte di Pianella: ma una volta lanciata l'idea, fu subito raccolta con zelo a Mantova dal Redini, da un altro frate influente, il P. Marco Antonio da Porto, e dal protonotario Sigismondo, pei quali era ovvio ricorrere al Mantegna, come all'unico che avrebbe potuto dipingere la Madonna « più ornata et più bella » che il Marchese desiderava.

Infatti già l'8 agosto il Redini rispondeva al giovane principe con questa lettera importantissima che il Portioli ha infiorato di spropositi:

« Ho sollecitato fin a questo dì far che quella benedetta imagine della N. D. che fu fatta disfar per li zudei a spese sue se rifaza bella et ornatissima, et quanto più nobile et divota si può per placare il suo dolcissimo figliuolo Christo Jesu, el quale troppo grandemente lo havia hauto per male. Signor mio caro, credete che questi non sono sogni. Dio me ha monstrato gran segni, li quali ancora voi intenderete puoi. Ma fra li altri aviso che zionto ch'io fui a casa, subito dui veri amici di Dio mi venerno a trovare, non sapendo l'un de l'altro, et io non gli parlai mai più nè li conoscia, et qui me diserno due mirabil visioni di essa benedetta imagine. Tutta la città ne ha gran consolatione che si faccia. El nostro Padre Don Marco Antonio da Porto dice che per certo V. S. gli ha a fare in quella casa una Gesia che si chiamerà S. Maria de la Victoria. Alias fu etiam casa di N. D. como poi faremo intendere a V. S. In questo mezo M. Andrea Mantinia a gran pregheri del R^{mo} Mons. fratello vostro farà il quadro d'essa imagine, e voi armato commo capitano victorioso sareti cum vostri fratelli sotto el manto da un canto, da l'altro la ill^{ma} Consorte vostra ecc. che sarà un'opera nobilissima. »

Sorvolando per allora sull'idea di convertire in chiesa espiatoria la casa del Norsa, il Marchese accettò la proposta del Redini che si incaricasse il Mantegna e fissò a sua volta il prezzo che si doveva corrispondergli per un quadro degno del suo pennello: 110 ducati, una somma per que' tempi vistosa, perchè il Mantegna non aveva in denaro dalla corte di Mantova più di 15 ducati al mese!

Nello stesso Registro Riservato, Lib. 4, s'incontra questa letterina del 18 agosto 1495 al Protonotario, parimenti inedita come l'altra del Marchese, dianzi prodotta:

« La S. V. voglia ordinare che Daniel hebreo de Norsa faccia fare inanti la casa sua, in el loco dove era prima, una imagine de la gloriosa V. M. che costi centodeci ducati d'oro facta per mane di M. Andrea Mantinea, che meriti tal precio, et questi denari esso Daniele debba havere sborsati in termino de tri giorni dopoi facto il comandamento: et quando in detto termine non pagasse volemo se intenda esser incorso in pena de la forcha, et in questo caso ordinarci chel sii impicato inante la casa sua al loco proprio dove era dipinta la $p.^{ta}$ imagine de la gloriosa Vergine et gli sii tolto la casa et messo uno dentro ad nostro nome ».

Il Protonotario Sigismondo rispondeva al fratello, a volta di corriere (26 agosto):

« Quello zorno che io ebbe la lettera di V. Ex., quale me comandava tutto quello haveva a fare circa la causa del judeo, che haveva fatto removere la effigie de la gloriosa Vergine giuso dal muro de la casa che l'haveva comprato, mandai subito per esso judeo, notificandoli tutto quello era de mente de V. Ex., e quando non

attendesse che l'incorreva effettualmente in la pena de la forca. Esso judeo, quello medemo zorno, me exibette la somma del danaro che dichiarava ne la lettera sua V. Ex. Se attenderà mo' ad ultimare la mente de V. Ex. in questo caso col mezo de Mastro Andrea Mantegna, sì che la non troverà a fare altra demo-

MANTOVA — BASILICA DI S. ANDREA — « LA VERGINE IN TRONO, CON S. GIROLAMO E S. ELISABETTA » — (SEC. XVI).

stratione contra esso judeo per l'errore suo ».

E di nuovo il 30 agosto:

« A ciò la S. V. Ill. sappia quanto ho operato circa far fare quella immagine della N. V. M. gloriosa suso quella casa de li judei, gli significo como fin hora li judei hanno exbursato cento e dieci ducati, de li quali ne ha hauto parte Mess. Andrea Mantinea, *che la vuole far in excellentia*. El resto de li dicti danari io li ho ne le mani et darollo al p.[to] messer Andrea *cumprimum* sia principiata, como la Ex. V., intenderà per una da Don Jeronimo, al scriver del quale me rimetto in tutto ».

La lettera del Redini, a cui allude Mons. Sigismondo ha la data del 29 agosto, e fu pure già pubblicata dal Portioli e dal D'Arco con errori grotteschi (p. es. il D'Arco stampa che l'immagine della Vergine era già *diletta* dall'ebreo Norsa in luogo di *deleta*, distrutta !...). Il Redini scrive di aver visto con suo gran contento quello che il Protonotario « in executione de le lettere di V. Ex. caldamente ha operato.

« Spero che in breve sarà fatta ditta sanctis-

sima imagine, la quale ha da essere a V. S. et tutta la vostra città in grandissima consolatione. Scrissi a li dì passati et per nome del mio Padre Don Marco Antonio che di quelle case anchor si ha da far una giesia, che sarà S. Maria de la Victoria. Questo medemo è sta confirmato per lo p.to Mons. vostro fratello a questo modo: Sua Signoria R.ma ordina, presente el consiglio vostro, che M. Andrea Mantinia gli faccia dui sancti, uno per lato alla Madonna, che tengano el manto suo, sotto el qual ha a esser V. S. armato etc., cioè S. Zorzi e S. Michaele, che molto a tutti piacque, ma massime a me, per le parole che saviamente, e credo inspirato da Dio, lui sottogionse, dicendo che questi dui sancti erano victoriosi l'uno per lo corpo et l'altro per l'anima, et che quelli cum la S.ma Madre de Christo, divotissima advocata vostra e speranza unica, darriano victoria a V. S. Ill.ma et disse finalmente che sperava di veder una bella divotione in quello loco. Et ognuno così judica et spera di vederlo. Zià sua S.ria R.ma gli ha fatto un vodo et hame comisso che lo scriva a V. Ex., che lo primo palio haverà el vostro cavallo amalato, el quale io vidi che Sua S.ria cum gran diligentia lui stesso faceva medicare, promette per nome di V. S. che di essa devotione di S. Maria della Victoria ditto palio sia.... »

Il Marchese, che si sarebbe dapprima contentato d'un solo dipinto del Mantegna, collocato dal Norsa « inanti la casa sua », finì, per le insistenze del Redini, ad accogliere ben volentieri il progetto d'una chiesa che portasse il nome di Maria della Vittoria. Si osserva anche in ciò lo stesso processo di suggestione, per cui F. Gonzaga arrivò a credersi il trionfatore della battaglia di Fornovo, il liberatore d'Italia. Quelle illusioni furono in lui fomentate sopratutto dalla vanagloria de' suoi congiunti: primissimo il Protonotario Sigismondo, che in lettere assai curiose si vedeva già fatto cardinale, grazie alle vittorie del fratello, e si diceva superbo che questi gli avesse conquistata la porpora « cum la lanza alla cossa ». Viceversa le lunghe trattative con Alessandro VI per far cardinale... a contanti Sigismondo Gonzaga andarono fallite; ed egli non entrò nel Sacro Collegio che nel 1506 per l'influenza dei Duchi d'Urbino su Giulio II.

Al fratello Sigismondo, subito dopo la battaglia F. Gonzaga mandò in dono la lancia con cui nella mischia aveva trafitto non so che « valenthuomo franzoso »: e il Protonotario, con uno squarcio di eloquenza sacro-profana, rispondeva il 17 luglio 1495 che avrebbe tenuto carissimo quel ricordo, che ben si poteva « equiperare al ferro de la lanza de Longino, che cossì como quello fu causa de sparger sangue per la redentione humana cossì questo è stato causa de la salute e liberatione de tuta Italia; che veramente quando me ricordo che la V. Ex. cum la persona sua sola e pochi de soi hanno questa gloria de haver liberata questa povera Italia da obsidione de barbari el m'è forza lacrimar di dolceza.... A Venetia se dice più di V. Ex.... che non se fece mai de Hannibale nè de Sipione.... »

Se mal non m'appongo, è in questa lettera del Protonotario Sigismondo che deve cercarsi la spiegazione della presenza di S. Longino nel quadro del Mantegna. Se invero si comprende che oltre S. Giorgio e S. Michele, il pittore effigiasse S. Andrea, a cui è intitolato il maggior tempio di Mantova — una delle più splendide chiese del Rinascimento — a scegliere il vecchio centurione romano piuttosto che un altro santo l'artista fu indotto probabilmente dalla retorica patriottica del futuro Cardinale di casa Gonzaga.

***

Bernardino Ghisolfo, che presiedeva alle fabbriche della corte di Mantova, e del quale si conservano lettere preziose, non per anco interamente illustrate sui lavori superbi (oggi pur troppo totalmente distrutti) compiuti sotto la sua direzione nelle ville di Marmirolo e di Gonzaga, ebbe l'incarico di costruire la chiesetta della Madonna della Vittoria, sull'area della casa del Norsa: e l'alacrità febbrile spiegata dal Ghisolfo permise che il primo anniversario della battaglia di Fornovo venisse commemorato con l'inaugurazione del nuovo tempietto votivo, entro cui venne allora trasportata la tela meravigliosa del Mantegna.

Su quell'avvenimento straordinario, F. Gonzaga, assente da Mantova, perchè impigliato nella guerra del reame di Napoli, ebbe numerosi e copiosi ragguagli dalla consorte Isabella, dai segretari Antimaco e Benedetto Capilupi:

ma per strana disattenzione il Portioli si lasciò sfuggire la relazione più importante, che venne allora spedita al Marchese — quella cioè del fratello Sigismondo, più di ogni altro interessato a descrivere con minuti particolari la festa di cui egli poteva dirsi *magna pars*. Ecco per intero l' inedito documento:

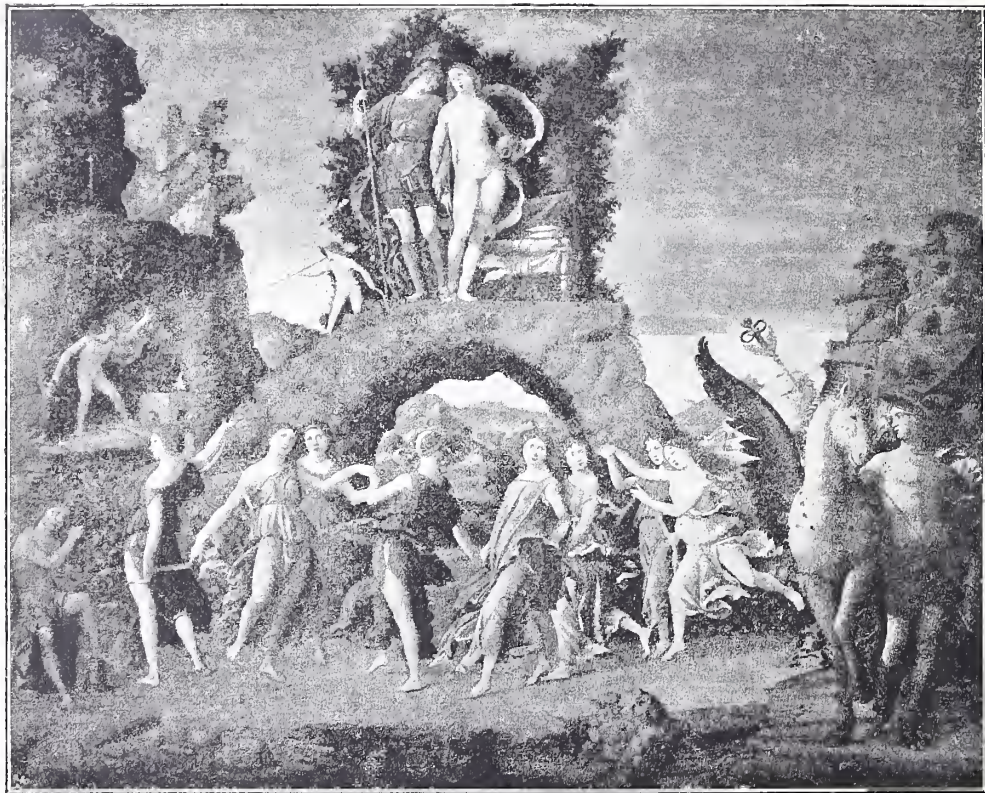
MANTOVA — CHIESA DELLA VITTORIA NEL SUO STATO ATTUALE.
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

« Ill.mo S. mio unico Havendo io a continua memoria il dì crudele et acerrimo del facto d'arme che hozi è un anno se fece in Parmesana, nel quale il summo Dio e sua gloriosa matre salvò da tanti periculi V. Ex. doppo molte valorose e strenue operatione facte per lei a morte e destructione de li nemici, ho pensato insieme cum la mia Ill.ma Madonna in questo dì fare qualche laudabile memoria a laude de Dio e de sua gloriosa matre. Et cossì havemo ordinata una bella processione, la quale questa matina solemnemente cum tutte le regole de frati e preti s'è facta in questo modo: Tutti li religiosi si adunoreno a San Sebastiano cum la mazor parte del populo, dove era exaltata la Imagine di la gloriosa Verzene che ha fornita m. Andrea Mantinea suso uno tribunale grande adornato molto solemnemente, et sopra ad essa imagine gli era uno zovene vestito da Dio Patre et dui propheti da ogni canto, da li ladi tri anzoletti che cantavano certe laude et per contra gli erano li XII apostoli. Quando fue el tempo, se levò questo tribunale che era portato da XX fachini et cossì processionaliter se portò questa imagine fin a San Simone cum tanto

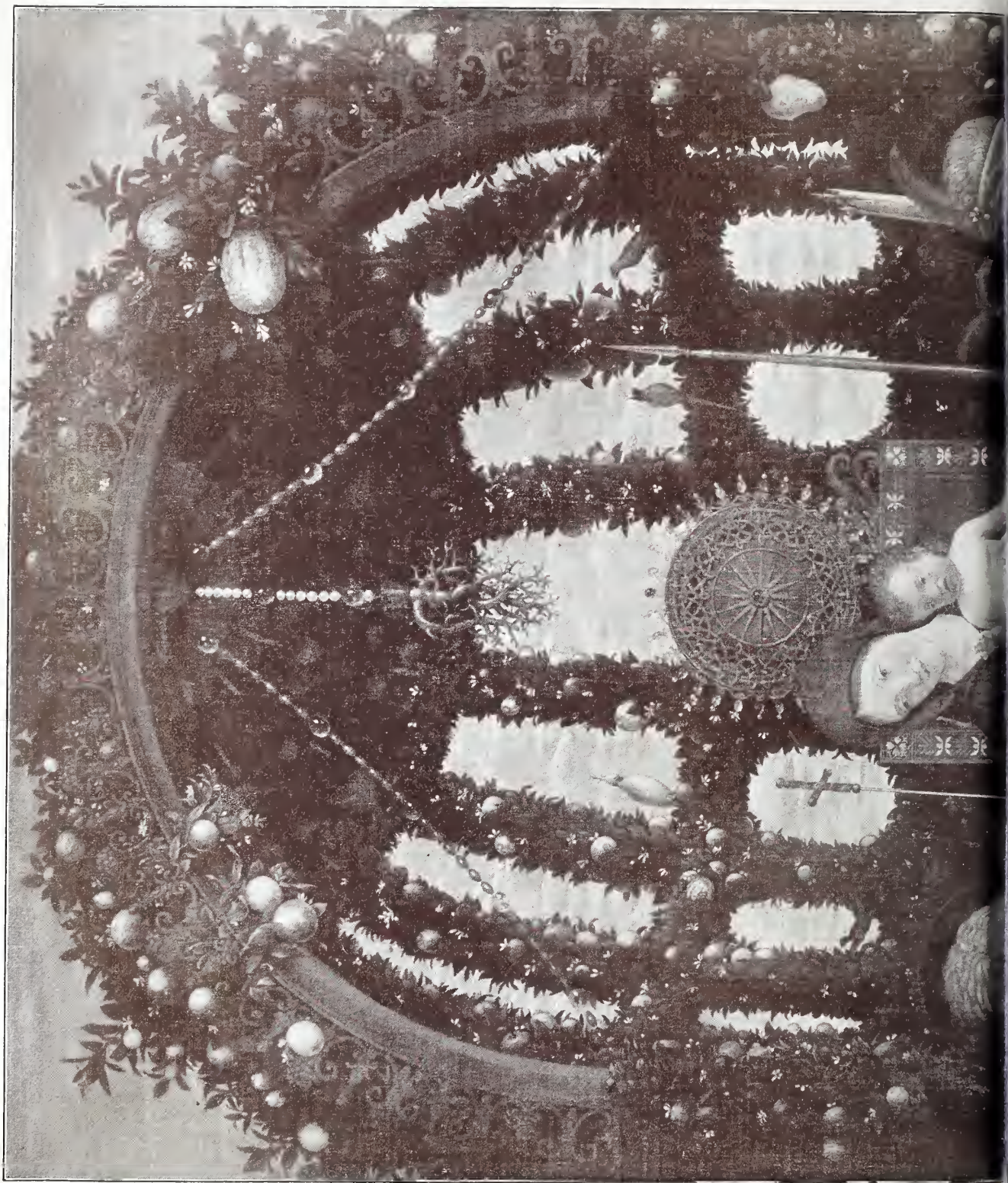
numero de persone maschij et femine che mai non ne fu viste tante in Mantua. Quivi era aparechiato uno solemne altare suso il cantono de la nova Capella, dove celebrò una solemne messa m. Christhophoro Arrivabeno. Ma prima frate Petro da Caneto fece una bella oratione vulgare al populo in laude de la Verzene gloriosa, in exhortarli ad haverla in devotione, ricordandoli non stete tre hore che ge furono presentate alcune imagine de cera e doperi et altri voti, per il che credo che in breve tempo gli acrescerà grandissima devotione et de tutto questo bene V. Ex. ne serà stata causa....

« Mantue 6 Julij 1496.

« Servitor

« SIGISMUNDUS DE GONZAGA ».

A. MANTEGNA — « IL PARNASO ».
(Museo del Louvre).

che l'era stata quella che havea liberato V. Ex. in simile dì da tanti pericoli, et che volessino etiam tuti pregarla che la conservasse felice per lo advenire. Et cossì veramente tutti ad una voce lo pregoreno: cosa di che la V. S. ne deve havere gran consolatione di tanto amore et reverentia como gli dimostra tutto questo populo, quale non è punto ingrato de li beneficij che la ge fa ogni hora. Il doppo disnare essa imagine fue collocata al loco deputato, dove

Il Mantegna abitava dirimpetto a S. Sebastiano in una casa, di cui era allora tutt' altro che pacifico possessore. Infatti « Ludovicus de Aragonia de Foliano » aveva scritto l' 8 settembre 1494 da Castelnuovo al Marchese di Mantova, pregandolo in nome di certa Cecilia Malatesta, che volesse « per sua clementia concederli la casa ove habita M.ro Andrea Mantegna et che la ne possa disponere a suo beneficio ». Nessuno avrebbe certo osato chie-

ANDREA MANTEGNA - LA MADONNA DELLA VITTORIA

(Museo del Louvre)

(Da fot. della Casa Braun, Clement et C.ie, Parigi, Dornach (Alsazia) e New-York).

ERRATA-CORRIGE

L'autore del busto del Mantegna riprodotto a pag. 359, invece che Sperandio Migliori, è: *Gian Marco Cavalli.*

Le fotografie riprodotte alle pagine 367, 372 e 373, sono del sig. Giuseppe *Lanzoni* (non Lenzoni) di Mantova.

dere un sopruso di questo genere, se la casa fosse stata di assoluta proprietà del Mantegna. Ed è ragionevole ammettere che la Malatesta. vantasse de' crediti per suffragare la sua strana pretesa. È un'ipotesi tanto più plausibile, poichè vediamo accennato nella lettera di Ludovico d'Aragona che Cecilia era moglie di Francesco Malatesta, un antico padrone di casa, con cui il chiedendo *tout court* lo sfratto del Mantegna.

Chi sa? i 110 ducati, imposti all'ebreo Norsa, come prezzo della *Madonna della Vittoria*, aiutarono forse il Mantegna ad uscire una volta per sempre da questi fastidiosi litigi co' Malatesta, diventando proprietario assoluto di quella casa presso S. Sebastiano, donde è datato il co-

A. MANTEGNA — « LA VIRTÙ CHE SCACCIA I VIZI ».
(Museo del Louvre).

Mantegna, non avendo l'abitudine di pagare il fitto, s'era trovato in aspri litigi. Il Malatesta che dimorava a Milano, alla corte sforzesca, era ricorso al Duca Gian Galeazzo, il quale il 3 gennaio 1487 aveva officiato il Marchese Gonzaga perchè inducesse l' artista « pertinacem et retrogradum » a fare il suo dovere, e non defraudare il padrone di casa della « debita solutione ». La vertenza non doveva esser stata appianata, se nel 1494 la Malatesta tornava alla carica, dicillo del 24 gennaio 1506 al suo testamento.

Data l'ubicazione della casa del Mantegna, s'immagina quanto solenne dovesse riuscire il 6 luglio 1496 la processione, con cui dallo studio del pittore, attraversando per un lungo percorso la parte più popolosa della città, il superbo quadro fu portato alla nuova chiesetta o cappella di via S. Simone. Isabella d'Este, che si trovava in avanzato stadio di gravidanza, dovette rinunziare a far parte dello splendido corteo, conten-

tandosi di vederlo sfilare sotto i suoi occhi, dalla casa del cognato Giovanni Gonzaga in Borgo Pradella.

Più tardi, tornando in Castello, passò davanti alla cappella « quale era ben ornata et la via coperta et molto copiosa de gente »; ma nella sua lettera al marito, dove pure fa elogi della « bella oratione » del suo confessore, e ricorda altre circostanze di minor conto, non v'è neppure una parola di ammirazione per il quadro del Mantegna.

Questo strano silenzio non è forse senza motivo recondito: Isabella d'Este, pare a me, doveva sentire non poco rammarico nel vedere che a quella magnifica opera d'arte non fosse associata anche lei, che aveva provato così terribili ansie per la sorte del marito, e per lui nella imminenza della battaglia di Fornovo aveva ordinato processioni e preghiere in tutte le chiese di Mantova. Nessuno più di lei, entusiasta d'ogni cosa bella, poteva desiderare di esser esposta in una tela del Mantegna all'imperitura ammirazione de' fedeli insieme a suo marito: e lo abbiamo visto, secondo il primo concetto espresso dal Redini l'8 agosto 1495, nel quadro doveva appunto figurare il Marchese « armato commo capitano », unitamente ai fratelli sotto il manto della Vergine da un lato, « *dall'altro la ill.ma consorte* ».

I fratelli, Giovanni e Sigismondo Gonzaga, erano stati già il 29 agosto supplantati da San Giorgio e S. Michele, ai quali più tardi si aggiunsero S. Andrea e S. Longino; ma di fronte al Marchese inginocchiato poteva sempre benissimo trovar posto sua moglie Isabella: e quella S. Elisabetta, col rosario in mano, collocata lì al primo piano dove di solito vengono effigiati i dedicatori del quadro, fa l'effetto di una figura di ripiego. Tanto è ciò vero, che parecchi eruditi, non riflettendo come Isabella d'Este nel 1496 aveva soli 22 anni, ravvisarono lei nella attempata S. Elisabetta, fuorviati da imperfette riproduzioni del quadro: persino i continuatori della storia mantovana del Volta, che pure avevano potuto vedere co' propri occhi il dipinto prima della spogliazione francese, scrissero con la più comica disinvoltura che il Mantegna aveva ritratto il Marchese Francesco e sua moglie « con altre figure di cortigiani e guerrieri! ». Il qual errore grossolano — ripetuto dal Portioli che vede in S. Longino... Rodolfo Gonzaga, e in S. Andrea un ignoto personaggio — può far nascere il sospetto che il quadro del Mantegna, mentre era a Mantova, fosse un po' ammalorato ed abbia subìto de' ristauri a Parigi; e invero nel disegno dato dal Litta manca affatto l'aureola de' santi, che spicca chiaramente nella fotografia bellissima del Braun-Clément, di cui noi ci valiamo, e nella riproduzione a colori del Délaborde.

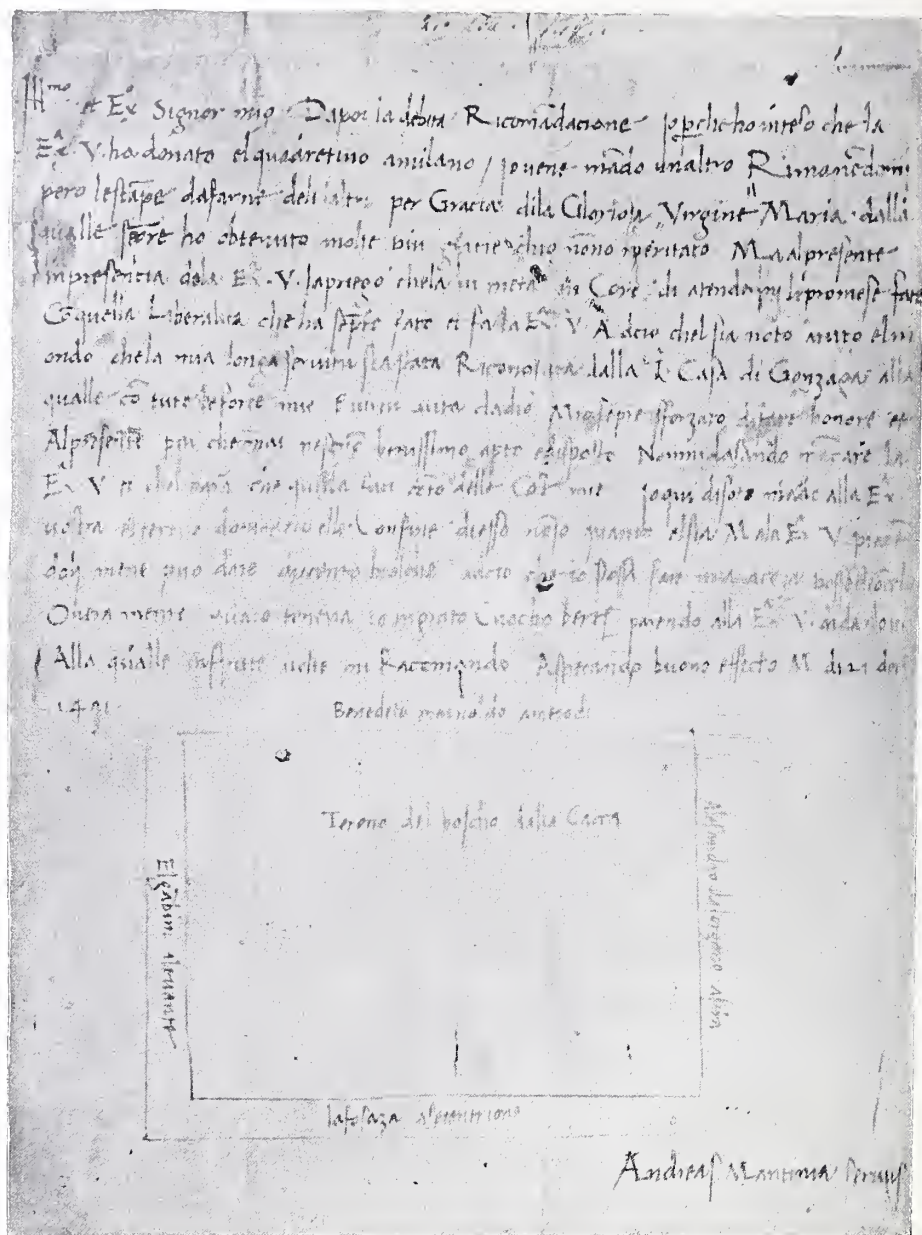
Ma per tornare al quesito, che ci siamo proposti, come mai quell'artista sovrano, che ha eternato col suo pennello animatore le sembianze di tanti Principi Gonzaga, rinunciò a darci nella *Madonna della Vittoria* il ritratto di Isabella? A rischio di lavorare un po' di fantasia, io ritengo che la rinuncia non fosse volontaria: che Isabella cioè non fosse soddisfatta del Mantegna, come suo ritrattista. La congettura è, a mio credere, confortata da' documenti che ora produco. Isabella aveva per amica carissima la Contessa d'Acerra, alla quale nel gennaio 1493 prometteva per mezzo di Jacopo d'Atri il suo ritratto. « Havemo — scriveva allora al D'Atri — ordinato d'esser retracta in tavola *per mane de Andrea Mantinea* et lo faciamo solicitare per mandartila dreto ». Il ritratto era dunque già commesso al pittore: il 2 aprile, scrivendo direttamente alla Contessa d'Acerra, Isabella soggiunge che manderà presto il dipinto, non già perchè la contessa vegga « un' effigie bella », ma perchè abbia presente un'amica del cuore. Due settimane dopo, si scusava del ritardo nell' invio del ritratto con queste strane parole: « El pictore *ne ha tanto mal facta, che non ha alcuna de le nostre simiglie*; havemo mandato per un forestere, quale ha fama de contrafar bene el naturale ». Il Mantegna non è espressamente menzionato, ma non mi par dubbio che si alluda a lui. Chi sa? nella rude schiettezza del suo pennello, maestro Andrea non aveva forse abbastanza adulato la giovane principessa, che amava di essere abbellita, e al Francia si professò gratissima che l'avesse « fatta assai più bella che natura », poco allora mostrando curarsi della somiglianza. Certo è inesplicabile che Isabella d'Este, quando un Mantegna viveva a Mantova, sentisse bisogno di ricorrere a un « forestiere », e che questo forestiere fosse Giovanni Santi. Fu appunto il

padre di Raffaello che per la Contessa d'Acerra eseguì il ritratto d'Isabella Estense: e anche questo lasciava molto a desiderare per la somiglianza — « se me puoteria più assimigliare », come scriveva la Marchesa nell'inviarlo il 13 gennaio 1494.

Con tale precedente, da cui si desume che il Mantegna aveva fatto cattiva prova come ritrattista della incontentabile Marchesa, non è, ripeto, arrischiato congetturare che nella *Madonna della Vittoria* S. Elisabetta fosse introdotta per ripiego, dopo forse un altro tentativo fallito di ritrarre Isabella d'Este, che secondo il primitivo disegno avrebbe dovuto far *pendant* a Francesco Gonzaga inginocchiato, onde su entrambi gli sposi si allargasse il manto protettore della Vergine.

A. MANTEGNA — « IL CALVARIO ».
(Museo del Louvre).

I mantovani che nel luglio 1496 non potevano saziarsi di contemplare — come riferiva al Marchese l'Antimaco — « l'immagine verginale e quella di V. S. Ill.ma, la quale commove ognuno a tenerezza », avrebbero certo, non meno di noi, a quella banale S. Elisabetta (che il Mantegna, secondo una congettura del Crowe e Cavalcaselle, lasciò dipingere da suo figlio Francesco) preferito il ritratto della deliziosa Marchesana, allora radiosa in tutta la grazia e l'incanto de' suoi ventidue anni.

Il quadro del Mantegna non fu il solo che decorasse la chiesetta della Madonna della Vittoria. Sulla parete esterna veniva dipinta nel 1514 un'altra immagine della Vergine, che oggi si trova nel Museo Comunale di Mantova, dove l'affresco fu trasportato quando la gloriosa chie-

FAC-SIMILE DI LETTERA DEL MANTEGNA.
(Archivio Gonzaga).
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

setta fu sconsacrata poco dopo l' occupazione francese.... per finir oggi a diventare *atelier* di uno scultore.

L'affresco sarebbe stato eseguito, secondo il D'Arco, da Giovanni Luigi de' Medici e da suo figlio Costantino, due pittori non spregevoli che allora vivevano in Mantova, e che vantandosi consanguinei della casa medicea di Firenze apposero al dipinto lo stemma pallesco.

Maggior valore ha un altro quadro, che oggi

FAC-SIMILE DELL' ORDINE DEL GENERALE SERURIER, PERCHÈ IL QUADRO DEL MANTEGNA FOSSE PORTATO A PARIGI.
(R. Archivio di Stato, Mantova).
(Da una fotografia gentilmente eseguita per l'*Emporium* dal sig. Giuseppe Lenzoni di Mantova).

si trova in una cappellina di S. Andrea, ed in origine venne collocato nel refettorio de' frati ai quali era stato affidato il servizio religioso nella Madonna della Vittoria. Questo quadro rappresenta schiettamente il fanatismo antisemitico, da cui fu spinto il frate Redini a quelle insistenti pressioni sul marchese Francesco. San Girolamo, il santo protettore del Redini, è là,

alla destra della Vergine, che tiene in braccio, come offerta, il simulacro della chiesetta espiatoria: a sinistra sta S. Elisabetta con S. Giovanni, che sfiora col piede una testa di ebrea.

Sono quattro le figure giudaiche, due uomini e due donne alternantisi, che il pittore ha collocato nel basso del quadro, ad illustrazione del motto, sorretto da angioli, che sormonta la testa della Vergine: *debellata hebraeorum temeritate*. Il Portioli vide in queste figure un atteggiamento irreligioso di sfida o di sprezzo: ma in realtà non sono che poveri diavoli rassegnati e induriti agli oltraggi. Il pittore ha fedelmente ritratto il costume che gli ebrei portavano allora a Mantova, con un grosso *O* giallo sulla spalla sinistra per gli uomini, e sul petto per le donne.

Il quadro di cui fu probabilmente autore un figlio o scolaro del Mantegna dovè essere eseguito sulla fine del secolo XV, perchè allora più che mai era viva tra' mantovani l'avversione agli ebrei, incolpati di altri pretesi sfregi alla Vergine. In un decreto del 19 agosto 1497 il Marchese stesso sentì il bisogno di prender sotto la sua egida gli israeliti più cospicui, ed imponeva che fossero rispettati, dichiarando doversi distinguere gli innocenti da' reprobi — da que' reprobi, che si erano attirati l'indignazione della città, col distruggere o deturpare « imagines B. M. Virginis eiusque filij... aliorumque sanctorum *variis in locis* depinctas ». Le quali parole mostrano come la chiesa espiatoria eretta a spese degli ebrei, lungi dal placarlo, aveva fomentato tra il volgo il furor delle accuse. Nella fantasia popolare l'incidente provocato senza malizia dal Norsa s'era convertito in tutta una serie di delitti iconoclasti. E poichè il quadro del Mantegna, nella serenità luminosa d'una grande opera d'arte, non serbava traccia della sua accidentale origine antisemitica, si volle *ad hoc* un altro dipinto, per bollare la « giudaica temerità » — *die jüdische Frechheit*, come dicono oggi gli antisemiti d'Austria e di Germania.

Alessandro Luzio.

BIBLIOGRAFIA.

Portioli, *La Chiesa e la Madonna della V.*, negli *Atti dell'Accademia Virgiliana* del 1883; D'Arco, *Arte e artefici*, II, 34; Crowe e Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei*, trad. tedesca, V, 432-434: Thode, *Mantegna*, nelle *Künstler-Monographien* del Knackfuss, Bielefeld-Lipsia, 1897; Delaborde, *L'Expédition de Charles VIII en Italie*, Paris, 1888; Luzio Renier, *F. Gonzaga alla battaglia di Fornovo* nell'*Arch. storico italiano* del 1890; Lafenestre-Richtenberger, *Le Musée National du Louvre*, Paris, 1892.

I GRANDI SERVIZI PUBBLICI MODERNI.

LE STRADE FERRATE NEGLI STATI UNITI.

DICEVA un uomo di spirito che la statistica è una cosa ben triste. Anch'io sono di questo parere, ma qualche volta ad essa bisogna forzatamente ricorrere, sopratutto quando di qualche cosa vogliamo avere una notizia non solo assolutamente, ma anche relativamente esatta. — Uno di questi casi ci si presenta appunto volendo alquanto intrattenerci sulle strade ferrate americane; argomento interessante e da lunghi anni promesso ai lettori dell'*Emporium*.

Vi presento dunque, gentili lettori, qualche cifra, ma solo quelle che bastino a dare un'idea esatta dell'estensione e dell'importanza della rete ferroviaria degli Stati Uniti.

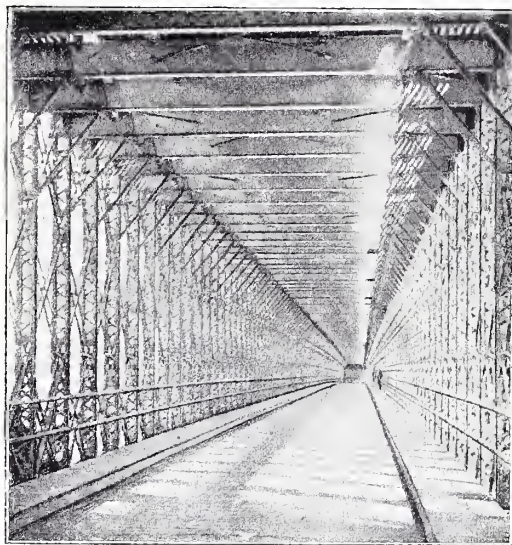
Secondo l'*Almanach de Gotha* del 1899 tali erano le cifre dello sviluppo ferroviario nei principali Stati d'Europa:

Germania	48,645	km.
Francia	41,568	»
Austria-Ungheria	32,923	»
Gran Bretagna	34,492	»
Italia	15,643	»
Spagna	12,916	»
Russia	53,911	(compr. le linee in costruzione)
Totale	240,098	km.

Se a questo totale di 240,098 km. si aggiungono le ferrovie della Svezia-Norvegia, Danimarca, Belgio, Olanda, Portogallo, Svizzera, Rumenia, Serbia, Bulgaria, Grecia, Turchia, ecc., non siamo lungi dal vero affermando che in Europa vi hanno circa 300,000 km. di ferrovie.

Orbene, gli Stati Uniti, essi soli, hanno nientemeno (1897) che 293,861 km. di linee ferrate, vale a dire quasi come tutte le altre nazioni europee insieme riunite!

E non basta. Tutti sanno che vi è un rap-

ENTRATA DEL PONTE SOSPESO.

INTERNO DEL PONTE.

DETTAGLI DEL GRAN PONTE SOSPESO A NIAGARA FALLS.

porto diretto fra la popolazione e le ferrovie, vale a dire che la maggiore popolazione, negli Stati civili, rende necessaria una rete ferroviaria più fitta. Gli Stati d' Europa più sopra nominati avevano nella stessa epoca le seguenti popolazioni:

Germania	52,279,901	abitanti
Francia	38,517,975	»
Austria-Ungheria	41.384,956	»
Gran Bretagna	37,880,764	»
Italia	31,479,217	»
Spagna	17,974.323	»
Russia	128,931,827	»
Totale	248,448,963	abitanti

E gli Stati Uniti avevano una popolazione di 72,807,000. — Seguendo il principio sopra enunciato, l' Europa dovrebbe avere circa una rete ferroviaria di 800,000 km. di ferrovie, data la sua popolazione tre volte e un quarto superiore a quella degli Stati Uniti. Mentre invece se negli Stati Uniti vi ha un chilometro di ferrovia ogni 247 abitanti, in Europa non ve ne è che uno ogni 1304 abitanti!

Riguardo al quarto elemento statistico per giudicare della rete ferroviaria di una nazione, vale a dire il rapporto fra la superficie e la lunghezza chilometrica delle vie ferrate, data l'ampiezza del territorio e la diversità di cultura dei vari Stati, in una media, gli Stati Uniti sono di assai inferiori alle principali nazioni d' Europa.

***

Ora che la statistica ci ha, con le sue fredde, ma eloquenti cifre, somministrato un primo elemento di giudizio sullo sviluppo della rete ferroviaria americana, stendiamoci dinanzi un'ampia carta ferroviaria degli Stati Uniti e studiamola brevemente.

Subito a primo aspetto ci dà nell'occhio il vedere come le ferrovie sono inegualmente sparse a seconda gli Stati. Mentre nell'angolo Nord-Est del paese, nel Massachussets ad esempio, nel Connecticut, nel New-York Centrale, nella Pennsylvania, la rete è intricatissima ma irregolare, verso il Sud essa allarga poco a poco le sue maglie per ridursi alle poche linee della Florida.

Verso l'Ovest invece, negli Stati dell'Ohio, Indiana, Illinois, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Kansas, Jowa le linee innumerevoli e regolarissime si estendono per l'ampia pianura accentrandosi nelle grandi città di St. Louis, Toledo, Cincinnati, Indianapolis, St. Paul-Minneapolis, Kansas City, Des Moines, Omaha, ecc. Il vero centro ferroviario di questa regione è la sterminata Chicago, ove s'incontrano ben

trenta linee, e vi formano un punto di irradiazione unico al mondo.

E' da questo immenso gruppo ferroviario degli Stati dell'Ovest che si staccano le grandi linee transcontinentali che riuniscono la valle del Mississippi alle sponde del Pacifico, eccezion fatta per la Southern Pacific che si stacca assai più al Sud, alla Nuova Orleans. Tutte queste linee transcontinentali hanno una grande importanza e meritano particolare menzione.

Più settentrionale fra tutte è il Great Northern Railway, che partendo dalle due grandi città gemelle (Twin Cities) di St. Paul-Minneapolis, e attraversando gli Stati del Minnesota, Dakota-Nord, Montana e Washington raggiunge il Puget Sound, ove sorgono le nuove e grandi città di Tacoma, Seàttle, ecc. Questa linea, inaugurata nel 1893, somministra uno degli esempi più tipici degli usi ferroviari americani. Essa fu costrutta da un certo signor Hill, ora milionario, al solo scopo di far concorrenza alla Northern Pacific; la regione che attraversa, non avendo sufficienti risorse per alimentare il traffico non solo della Northern Pacific, e del Great Northern Railway, ma anche della Canadian Pacific che corre un poco più al Nord. Ma dalla floridezza presente del Puget Sound e dal coraggio e dall' iniziativa del suo proprietario questa linea ha potuto assicurarsi una vita fiorente ed autonoma, ad onta delle sue vicine e rivali.

La seconda linea, quella della Northern Pacific, inaugurata nel 1883, riunisce St. Paul-Minneapolis al Puget Sound e a Portland nell'Oregon.

Quando fu costruita essa segnò la nascita di nuove città, ora diventate fiorenti, come Bismarck sul Missurì, Helena nel Montana, Spokàne Falls nel Washington, e nuove regioni furono aperte all'agricoltura ed allo sfruttamento minerario e forestale. Ora, se non annichilita, per lo meno è oppressa dalla concorrenza del Great Northern Railway.

Ma la più antica e celebre linea transcontinentale è la Central & Union Pacific, “ the Overland Route „ come viene chiamata. — Essa fu inaugurata nel 1869 e la sua apertura (che coincidette con quella dell' Istmo di Suez) fu un avvenimento mondiale. Si distacca dal Missurì ed Omaha ed attraverso il Nebraska, il Nord Colorado, il Wyòming, l' Utah, il Nevada, attraversata la Sierra Nevada, raggiunge San Francisco. Essa ha in mano il commercio fra gli Stati Uniti e l' Estremo Oriente, ma dalle grandi linee rivali, come da soverchi ed inutili tronchi troppo abbondantemente costrutti, soffre ed ha sofferto di una debolezza finanziaria che varie volte l' ha condotta al fallimento, fallimento per altro dal quale presto si è rialzata.

Una quarta ferrovia del Pacifico si stacca

LE GRANDI STAZIONI DI NUOVA YORK — GRAND CENTRAL DEPOT.

da Kansas City ed attraversa obbliquamente deserte regioni, pittoresche è vero, ma spoglie quasi di ogni risorsa. Essa prende il nome di " Atlantic & Pacific R. R. „ ed appartiene alla grande società dell'Atchison-Topeka & Santa Fé, la quale tiene più al suo pomposo appellativo della più grande ferrovia del mondo " the greatest railway of the world „ che alla situazione finanziaria e alla floridezza dei commerci.

Tremenda rivale dell'Atlantic & Pacific, è la ferrovia meridionale del Pacifico (Southern Pacific Company), che dominando autocraticamente il commercio della California per mezzo delle sue linee da San Francisco a Portland (dove si unisce col Northern Pacific Railway), da San Francisco a Ogden (dove si riannoda all' Union Pacific), e da San Francisco a Los Angeles ed attraverso il Nuovo Messico e il Texas fino alla Nuova Orleans, fu chiamata anche " Octopus „, fu paragonata cioè ad una piovra colossale che succhiasse e stringesse fra i suoi avidi tentacoli la vita agricola e commerciale di quella ricca regione. Ad ogni modo, monopolizzando o no, la Southern Pacific è una linea importantissima e delle più fiorenti.

Altre grandi società, ad onta del nome (come Missouri Pacific, Texas & Pacific), non costituiscono linee transcontinentali.

La formazione graduale di questa immensa rete ferroviaria che ricopre ora tutti gli Stati Uuiti, riunendo le città più lontane e le regioni le più diverse, per cultura ed aspetto fisico, è opera degli ultimi 60 anni. Vi fu impiegato l'enorme capitale di 50 miliardi e la tenacia e la perseveranza usata dagli Americani per superare tutti gli ostacoli che si opponevano alla colossale impresa è un fatto davvero mirabile ed onorevole per la forte razza che popola ed incivilisce quel paese.

Gli economisti, con accuratezza tennero calcolo delle stasi, dei progressi e dei regressi nella formazione dell'ampia rete. Queste variazioni nella costruzione ferroviaria furono da attribuirsi alle condizioni economiche dei singoli anni. Così furono anni fatali quelli della guerra di Secessione (1861-65), seguì un momento di immenso sviluppo fino al 1871, dopo il qual anno seguì una gran diminuzione fino al 1878 (Crisi finanziaria). — Dopo varî alti e bassi si raggiunse un colmo nella costruzione ferroviaria nel 1887. E la cifra enorme di 20,734 km. costruiti in quell' anno non fu mai raggiunta in nessun periodo, da nessuna nazione! — Ma il 1887 segnò un maximum, dopo il quale la diminuzione fu costante e sembra che anche le ferrovie americane, sufficienti oramai, anzi sovrabbondanti alle necessità del paese, siano in periodo di calma, o forse anche di diminuzione, poichè molte società falliscono e l'accen-

LE GRANDI STAZIONI DI NUOVA YORK — PENNSYLVANIA DEPOT.

tramento è graduale, ma continuo [1]. La costruzione delle ferrovie americane non fu, generalmente parlando, difficile, poichè la configurazione del paese (sopratutto nell'immensa valle del Mississippi ed affluenti dove appunto maggiormente sono numerose le linee ferrate) si presta meravigliosamente allo stabilimento delle ferrovie.

In molte linee i lavori di costruzione si limitarono solo alla posa delle rotaie o poco più, e fu solo dopo anni ed anni di lavoro che si migliorarono ed assicurarono le linee, che spesso erano già state insanguinate, appunto in causa della deficiente loro costruzione, da immensi e sanguinosi disastri.

STAZIONE DI READING A FILADELFIA.

Ma in questo modo si facevano dei chilometri di strada ferrata al costo medio di 20,000 dollari (100,000 franchi), e questo bastava agli Americani. — Lo stesso metodo, ed ancor più esiziale per le sue conseguenze, si teneva nella costruzione delle ferrovie di montagna, alcune delle quali di incredibile arditezza. Ponti di legno, curve inverosimili, salite degne di una funicolare.

Ma tutte queste cose dette e ripetute hanno oramai interesse storico, poichè presentemente, sebbene agli Stati Uniti le linee non siano circondate da tutte quelle precauzioni che da noi abbondano (numerosi cantonieri, passaggi a livello, ecc.), nondimeno hanno acquistato ed acquistano ognor più garanzie di sicurezza, e le opere d'arte che vi abbondano, onorano, non solo per la loro arditezza, ma anche per la loro sicurezza, l'ingegneria americana.

Tutti i generi di costruzione e tutti i materiali furono adoperati per costruire i ponti che per l'ampiezza dei fiumi che irrigano il paese, o per la profondità dei torrenti sulle montagne sono per lo più assai interessanti.

Non è questo il luogo di citare tutti questi ponti, alcuni dei quali godono di meritata celebrità; mi sembrerebbe però cosa ingiusta non nominare almeno qualcuno dei principali.

Per la lunghezza non ha rivali al mondo il ponte sull'Ohio a Cairo, poco lungi dalla confluenza di quel fiume nel Mississippi. Esso è costruito col sistema *cantilever* ed è lungo 6236 metri, dei quali 3118 in ferro sulle acque del fiume e il resto in muratura sui terreni d'approccio.

Per la loro lunghezza e per l'audacia di costruzione sono tutti degni di nota i ponti sul Missouri a valle di Bismarck e sul Mississippi a valle di St. Paul. Ma fra questi ultimi il ponte di Eads a St. Louis, il ponte di Menphis nel Tenessee terminato nel 1892, e quello or ora inaugurato alla Nuova Orleans, a tutti superiore, sono veramente degni di ogni elogio.

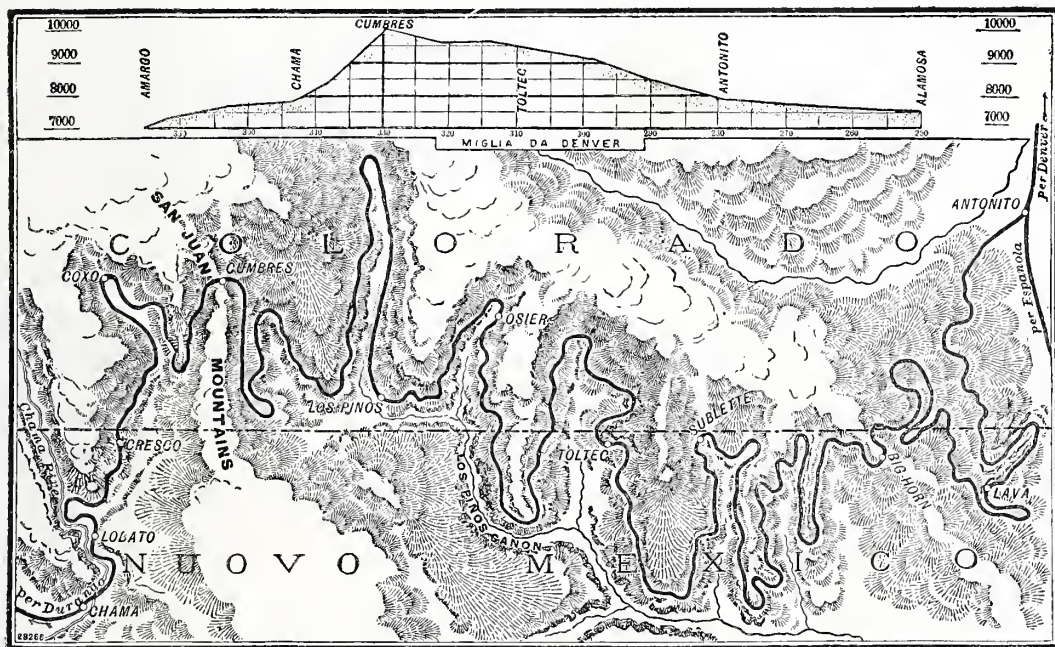
Assai celebrato, non tanto per la lunghezza, quanto per l'altezza, è il ponte sul Pecos nel Texas (lungo 660 metri, alto 100) sulla linea del Southern Pacific. — Pure nel Texas sulla laguna di Galveston, vi è un ponte di 3200 metri.

I ponti sospesi nacquero negli Stati Uniti ed è appunto qui in America che troviamo i saggi meglio riusciti di essi. Ve ne sono dei

[1] Vedi per più ampie notizie sull'argomento l'interessante studio del sig. L. Barberis: *Lo sviluppo della rete ferroviaria degli Stati Uniti e le sue variazioni* · Torino, Frat. Bocca, 1898.

belli a Cincinnati, ad Alleghany sull'Ohio, sul Niagara e sopratutto sull'East River a Brooklyn presso Nuova York. Non lontano da Nuova York fu inaugurato a Poughkeepsie sull'Hudson un nuovo ponte con due binarì, lungo 2066 metri ed alto 24. Esso è annoverato fra i più belli degli Stati Uniti.

Se i ponti e i viadotti degni di osservazione sono negli Stati Uniti assai numerosi, non è così dei *tunnells*, di cui gli ingegneri americani hanno sovente cercato di fare a meno, costruendo metri ed è, dopo il Severn Tunnell in Inghilterra, la più lunga galleria subacquea del mondo.

Le curve mirabolanti e le ripide salite dei monti sono innumerevoli sulle ferrovie americane. Basti citare la celebre Horse-Shoe Curve (Curva del Ferro di Cavallo) sulla Ferrovia di Pennsylvania, e la salita del 18 $^0/_{00}$ nell'ascesa degli Alleghany sulla stessa linea. — Nelle strade ferrate poi delle Montagne Rocciose questi generi di costruzione sono comunissimi e vi hanno meraviglie del genere. — Presento, per dare

CURVE DELLA DENVER & RIO GRANDE RAILWAY, NELLA GOLA TOLTECA (COLORADO).

invece audacissime curve ed incredibili salite. L'unico veramente importante fra i *tunnells* è quello di Hoosac, sulla linea da Boston ad Albany negli Stati dell' Est. Fu di costruzione difficilissima, essendo durata 19 anni, con una spesa totale di 80 milioni.

Per la lunghezza però (7700) è di assai inferiore al Gottardo, al Fréjus ed all'Arlberg.

E' della linea canadese del Grand Trunk, ma si estende in parte anche sul territorio degli Stati Uniti, il celebre *tunnell* di St. Clair, inaugurato nel 1890, sotto il fiume omonimo, che riunisce il lago Erie all' Huron, insieme al lago St. Clair e al Detroit. — L'architetto di questo bel lavoro fu Joseph Hobson, che con 13,500,000 costruì il *tunnell* che è lungo quasi due chilo-

un saggio del genere in queste pagine, la pianta delle curve che fa la linea Denver & Rio Grande Railway per traversare il passo di Marshall, nel Colorado. — I nostri prudenti ingegneri, nell'esaminare simili lavori si meravigliano e tacciono...

Come tutti sanno, tutte le ferrovie degli Stati Uniti sono in mano dei privati. Il governo non possiede un solo chilometro, non ha la minima ingerenza e il minimo controllo nè sul servizio, nè sulla contabilità delle diverse compagnie. In principio queste compagnie erano numerosissime, ma avevano un carattere puramente locale e non possedevano che linee di breve sviluppo; ma poi, a poco a poco, hanno dovuto cedere al monopolio, sicchè al momento

VEDUTA GENERALE DEL PONTE DI POUGHKEEPSIE SULL'HUDSON.

presente si può dire che le strade ferrate degli Stati Uniti si riducono ad un numero comparativamente limitato di potenti Società. Alcune di esse sono tanto potenti da poter opprimere le linee rivali accaparrandosene tutte le azioni, ed obbligandole così ad un vassallaggio che presto diventa servitù. Caso mai volessero resistere, in poco tempo fallirebbero. Queste assimilazioni, che alcune volte rasentano anche il codice penale, sono comunissime fra i *railwaymen* americani e rivestono alcune volte forme curiosissime, come quando il celebre milionario Gould lanciava le sue locomotive contro quelle delle linee avversarie. — Questo celebre Jay Gould, che, come si vede, non andava tanto per il sottile, riescì infatti a formare un' immensa rete all'ovest di St. Louis, riunendola col nome collettivo di Missouri Pacific Railway. Presentemente le linee di questo sistema raggiungono 8800 km.

L'Hutchinson, direttore della Southern Pacific, non è meno tiranno: egli ha monopolizzato tutto il commercio della California e già altrove ho parlato di ciò.

Anche i Vanderbilt[1], i ben conosciuti miliardari di Nuova York, possiedon pure un'ampia rete ferroviaria, notevole non tanto per la lunghezza, quanto per l' importanza. — Le loro linee sono la New York Central & Hudson River, la Lake Shore & Michigan Southern, e la Michigan Central, che unite formano uno dei principali anelli di comunicazione fra Nuova York e Chicago. — Fra queste città, oltre la summenzionata, corrono altre sei linee. Per quanto sia grande il commercio fra le dette due metropoli, tutte queste linee non possono egualmente sfruttarlo. Per cui guerra di tariffe (fino al punto che nel 1893 per l' Esposizione Colombiana si giunse a pagare due dollari il tragitto fra Nuova York e Chicago), guerra di velocità, guerra di comodità offerte ai viaggiatori. — E come fra Nuova York e Chicago questa ricchezza di linee e di rivalità conseguenti, si ripetè fra altri centri. Così fra Chicago e St. Paul-Minneapolis abbiamo sei linee diverse, fra Nuova York e Boston cinque linee ferroviarie e quattro di battelli a vapore, da Chicago ad Omaha quattro linee, da Chicago a Kansas City sette linee, ecc.

Ma simile abbondanza di linee non è solo in regioni ricche, fertili e dove insomma in un modo o in un altro la società può sperare di avere qualche vantaggio; il più strano è che si riscontra anche in regioni quasi ignote. — Ho già citato il tipico caso del Great Northern Railway e della Northern Pacific.

Nell'angolo opposto degli Stati Uniti, simile abbondanza di costruzioni ferroviarie e di conseguenti rivalità la troviamo nella Florida, sia per accaparrarsi i molti viaggiatori ch'emigrano dalle grandi città dell'Est e dell'Ovest per passare in quell'ameno paese i rigidi mesi invernale, sia anche per procurarsi il commercio dei prodotti agricoli di quella regione. Ed ora, di inverno sopratutto, numerose linee con ammirabili servizi diretti convergono alla Florida, che

[1] Vedi *Emporium*, Anno II, N. 13.

solo dieci o quindici anni fa era forse lo Stato più derelitto dell' Unione: fra le linee rivali notiamo sopratutto il Plant System e la Florida Central & Peninsular.

Al Colorado furono invece lanciate imprese ferroviarie ardite per lo sfruttamento delle ricche miniere di quei luoghi e per il movimento dei viaggiatori che ormai corrono in massa alle salutifere acque e alle mirabili bellezze naturali della regione. Ma di questa interessante ed, a noi Europei, assai sconosciuta " Svizzera Americana „ ho intenzione di parlare altra volta più a lungo. — La Denver & Rio Grande è tutta una rete ferroviaria da pochi anni costituita, le sue linee montano ad incredibili altezze, traversano orrendi burroni e precipizi, si arrampicano, quali scojattoli, lungo le aspre pareti dei tenebrosi *Cañons*, sono insomma vere meraviglie di audace costruzione.

* * *

Come era in Germania fino a pochi anni fa, così agli Stati Uniti, dato il gran numero delle linee spesso rivali che convergevano in una data città, ogni linea aveva la sua piccola stazione. — A poco a poco però in America questo decentramento incomodo sia per i viaggiatori, come e più per le merci, viene man mano abolito con la costruzione di grandi stazioni che prendono il nome di Union Depot [1].

Del resto, la stazione americana non ha avuto fino ad ora gran fama nè per ampiezza, nè per bellezza, nè per pulizia. Ma ora ogni accusa deve essere rimossa dinanzi ad otto o dieci stazioni, che non hanno nulla da invidiare alle più celebri d' Europa.

Esse sono assolutamente splendide e spesso veri modelli del genere.

Vi presento a Nuova York la stazione di Pennsylvania con una tettoia superba quasi grande come quella di St. Pancras a Londra tanto celebrata. Nella stessa città il Grand Central Depot, che innalza la sua mole elegante nel bel centro della città. La tettoia è lunga 213 m., larga 73 ed ha 19 binarî.

La Compagnia di Pennsylvania ha pure costruito a Filadelfia la gigantesca stazione di Broad Street, che ad onta della sua ampiezza è oramai insufficiente all'immenso traffico che alberga. — Egualmente ampia e bella è la stazione di Reading a Filadelfia e degna di osservazione, nella stessa città, è anche quella della Società di Baltimore & Ohio. — Ma è Boston la città che fra quelle dell' Est ha le più belle stazioni: una (Causeway Street o Union Depot) nel Nord della città, è un insieme di grandiose tettoie e quanto alla superficie è una delle più ampie del mondo; ma l'arco colossale della nuova stazione inaugurata nel 1899 ha fatto dimenticare l' Union Station e le misure che ne danno i giornali (30 binarî, lunghezza 300 metri e larghezza 82) dispensano da ogni ulteriore comento.

Chicago ha molte stazioni, alcune ampie è vero, nessuna però degna di particolare menzione, se non forse quella dell' Illinois Central.

[1] *Depot* è una parola prettamente americana usata per l'inglese: *Station*.

SERBATOIO D'ACQUA FRA I QUATTRO BINARII DELLA FERROVIA DI PENNSYLVANIA.

LE GRANDI STAZIONI DI BOSTON E DI ST. LOUIS.

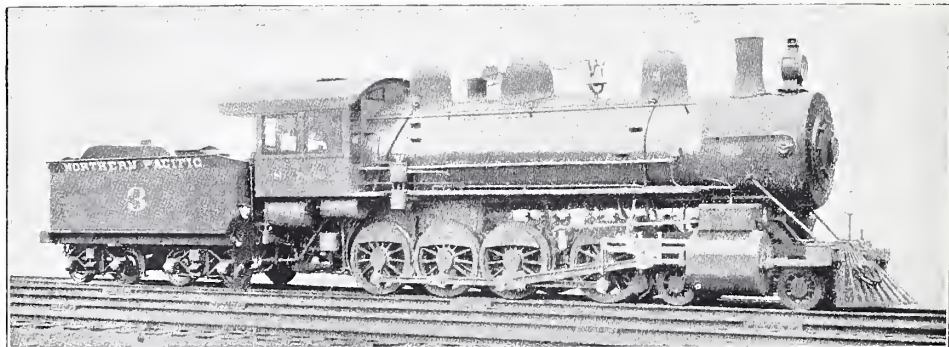
— Una buona e semplice sistemazione ferroviaria è a Chicago ancora un *desideratum*.

Ma è St. Louis che vanta col suo Union Depot, inaugurato nel 1894, la più grande stazione del mondo, senza contrasti, solo superata per lunghezza dalla Central di Birmingham (360 metri), per larghezza da quella di Francoforte sul Meno (220 metri) e per architettura dalla Vittoria di Bombay, ma che riunisce però del resto tutti questi elementi con un'armonia ed una grandiosità che fu assai lodata.

Indianapolis ha una grande e bella stazione e così pure Portland nell'Oregon, Atlanta nella Georgia, Cincinnati, ecc.

Del resto nelle minori città la ferrovia corre laggiù fra le case, quasi come i *tramways* nelle nostre città; non è insomma circondata, come da noi, di quella venerazione mista a timore che ci fa usare mille precauzioni e che ci fa mettere cancellini infiniti, cantonieri ad ogni diecina di metri, e finisce col rendere la linea un oggetto di curiosità e di sacro spavento. Là il macchinista, assicurato dai segnali e coi *block system* (ammirabilmente organizzati) che la linea è libera, corre senza preoccupazione, allontanando col suono del caratteristico campanello gli imprudenti che volessero fare i distratti o gli sbadati lungo la linea, e al peggio lo scacciapietre, di cui è sempre munita la parte anteriore della locomotiva, penserebbe a deporre garbatamente ai lati dei binarî il malcapitato individuo che si ponesse sul percorso della ferrovia.

Del resto le ferrovie sono in America di un uso assai più quotidiano e confidenziale che non da noi. Il loro buon prezzo le fa accessibili a tutti. Molti paesi mancano di strade, ma non mancano di linee ferrate, sicchè mancando un buon sistema stradale, sopratutto nelle piccole città del Sud e dell'Ovest, la strada ferrata finisce ad essere equiparata ai nostri moderni *tramways* provinciali.

Fino a non molti anni fa la caratteristica della locomotiva americana era la ciminiera a cono, a tutti ben conosciuta. Ma ora questa singolarità a poco a poco scompare e non restano all'*engine* americano che il robusto scacciapietre, il grande lanternone e la sonora campana, che

LOCOMOTIVA PER DIRETTI DELLA NORTHERN PACIFIC CO., COSTRUITA DAI SCHENECTADY LOCOMOTIVE WORKS.

dà alla corsa di un treno americano una speciale impronta, che meraviglia tutti gli Europei. — Alcune linee dell'Ovest mantengono ancora la ciminiera a imbuto, sopratutto l'Union Pacific [1], ma i grandi *express*, sopratutto nell'Est, adottano i modelli delle macchine europee, salvo forse qualche piccola differenza tecnica, che non è qui il caso di far osservare.

La più gran fabbrica di locomotive negli Stati Uniti è la celebre *Baldwin Locomotive Works* a Filadelfia.

Gli 8000 operai di questa gigantesca officina fabbricano all'anno circa 1000 locomotive, presto comperate dalle numerose società ferroviarie; e i prodotti sono rinomati per la loro eccellenza e per la prestezza con cui sono costruiti. Basti dire che la Società inglese del Midland Railway dovette quest'anno ricorrere a Baldwin per un'ordinazione di macchine di cui aveva impellente necessità, giacchè le fabbriche inglesi non si erano potute impegnare per la fabbrica di quelle macchine in sì poco tempo.

Alcune grandi società, come la Pennsylvania, fabbricano per loro conto in grandi cantieri, il materiale rotabile a loro occorrente. — Altoona è ora una grossa città (40,000 ab.) della Pennsylvania Centrale. Ma essa deve la sua origine e la sua prosperità economica presente alla società di Pennsylvania, che vi stabilì nel 1850 le sue grandi officine, che ora occupano 6500 operai e fabbricano all'anno 200 vagoni da passeggieri, 5000 carrozze da merci e oltre 300 locomotive, alcune delle quali servono ai rapidissimi *express* della società.

[1] Vedi le belle incisioni qui riportate sul treno di lusso dell'Union Pacific da Chicago a San Francisco.

INTERNO DEL PIÙ ANTICO « SLEEPING CAR ».

BLACK DIAMOND EXPRESS — « CAFÈ CAR ».

Altra fabbrica colossale sono i *Schenectady Locomotive Works*, che producono ogni anno 800 macchine [1]. Anche Newark presso Nuova York ha importanti officine del genere.

Alcune delle locomotive che escono da queste fabbriche raggiungono velocità sbalorditive. Ma su questo argomento della velocità hanno avuto campo coloro che pongono come cosa americana i parti della loro fervida immaginazione, di esagerare assai.

Nella maggior parte delle

[1] Presento in queste pagine uno dei più bei prodotti di questa rinomata fabbrica. È una macchina da diretto della Northern Pacific.

linee i treni americani sono tutt'altro che veloci, e se si tolgono le grandi linee dell'Est fino al Mississippi e pochi altri treni in altre regioni, la velocità media, anche dei diretti, non oltrepassa i 35-45 km. all'ora. Non parlo poi dei treni *omnibus* e misti, che anche per il servizio locale a cui sono obbligati, spesso non raggiungono i 20 km all'ora.

BLACK DIAMOND EXPRESS — ANGOLO DI UN « PARLOR CAR » COSTRUITO DA PULLMAN.

Prendo ad esempio una linea abbastanza importante: St. da Louis a Nashville, che corre perfettamente in pianura; vi sono 515 km. e il treno impiega circa 12 ore! — Da Atlanta a Savannah nella Georgia, la linea che le riunisce è la più importante di quello Stato, ma per soli 475 km. vengono impiegate 11 ore.

Ma servizii magnifici e solo emulati dai direttissimi inglesi, francesi e tedeschi sono quelli di alcune linee dell'Est. È assai difficile precisare veramente quale sia per esempio, al presente, il treno regolare più perfetto, poichè ogni momento avvengono sfide fra questa o quella linea e il *record*, penosamente conquistato, spesso cambia di mani ed ha un'eco questa conquista anche al di là dell'Atlantico, dove oramai sono classiche le lotte fra la West Coast e l' East Coast Line in Inghilterra (London & North Western e Great Northern Ry.). Per lungo tempo tenne il primato il celebre *Empire State Express* [1] da Nuova York a Buffalo, che proseguiva poi per Chicago sui binarî della Lake Shore & Michigan Southern. — Questo treno, oltre ad essere il *non plus ultra* del genere per comodità, è tuttora velocissimo. In

[1] È così chiamato perchè nel suo percorso attraversa quasi tutto lo Stato di New York detto lo Stato dominante (Empire State).

otto ore e 40 minuti esso percorre i 707 km. da Nuova York a Buffalo: il tratto da N. Y. ad Albany è fatto senza fermata ed è forse [1] il più lungo tratto senza fermata determinato dagli orarî che vi sia al mondo.

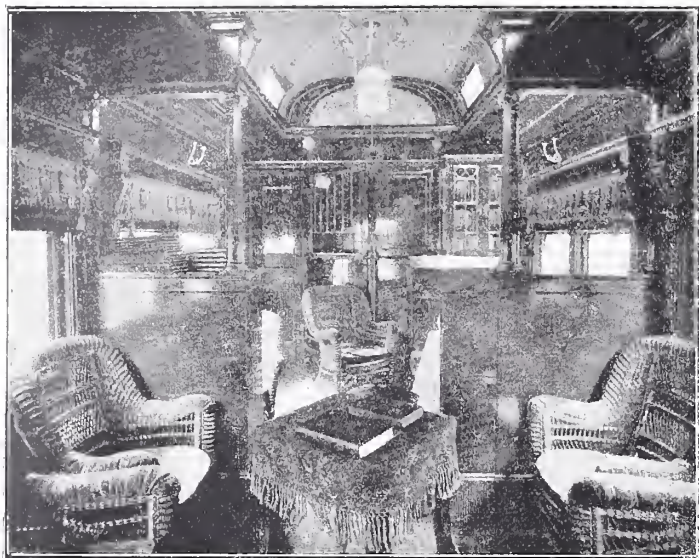
Simile velocità non può essere raggiunta che su strade ammirabilmente tenute; infatti sulla linea della New York Central percorsa dal-l'Empire State Express e da altri treni simili noi abbiamo quattro binarî, un *block system* perfezionato, un *ballast* sicurissimo ed accuratamente mantenuto, ed infine, fra i binarî, dei piccoli rivoli dai quali la locomotiva si può approvvigionare d'acqua senza bisogno di fermarsi.

La New York Central e la Pennsylvania si contendono il titolo della migliore ferrovia d'America " the standard railway „ ed infatti tutto è curato da queste società per far raggiungere alle loro linee ogni maggior grado di perfezione.

È infatti un gran rivale dell' Empire State Express il *Pennsylvania Limited*, che pure conduce, ma per altra strada, da Nuova York a Chicago. Esso attraversa i monti Alleghany con molte curve, ripide salite e varî *tunnells*, ma ad onta di ciò compie in 24 ore precise i 1468 km. di percorso.

Fra Nuova York e Boston vi sono servizî magnifici oltre che di battelli a vapore (sono celebri i piroscafi della Provvidence Line, della Newport Line ecc.) anche di ferrovie. Uno dei più veloci è appunto il *Five Hours Express*, così chiamato perchè impiega 5 ore nel tra-

BLACK DIAMOND EXPRESS — CARROZZA DI I' CLASSE.

[1] Eccettuato il treno della posta americana (American Mail) che non si ferma nel tratto da Londra (Enston Square) a Liverpool.

BLACK DIAMOND EXPRESS — « SMOKING & LIBRARY CAR »
(CARROZZA PER FUMARE E BIBLIOTECA.)

gitto: non si ferma che a Newhaven ed ha una velocità oraria di 80 km.

I treni invernali per la Florida che partono dalle grandi città del Nord raggiungono soventi notevoli velocità: ma ad onta di questo, ripeto ciò che ho già detto, che l'andar troppo magnificando la velocità di tutti i treni americaci non è cosa esatta.

Le grandi linee che da Chicago, Omaha, Kansas City, St. Louis, Nuova Orleans, St. Paul-Minneapolis si dirigono verso i Monti Rocciosi se, generalmente, hanno un materiale rotabile, anche per le lunghe distanze che sono obbligati a percorrere, superiore ad ogni elogio, hanno però velocità limitate, non solo fra i monti, ma anche nelle grandi pianure, dove spesso, anche i treni postali, si fermano in stazioni assolutamente insignificanti. Eccezione è il treno n. 1 (Overland Flyer o Overland Limited) che percorre i 4396 km. da Chicago a San Francisco in 83 ore, con una velocità media di 52 km. all'ora, come si vede ammirabile, data la lunghezza e le difficoltà della linea.

Anche la Southern Pacific da Nuova Orleans a San Francisco ha un treno quotidiano che impiega 4 giorni e otto ore per percorrere i 4005 km. della linea.

Lasciando dunque anche questo argomento della velocità, passo ad altro.

I vagoni americani sono sostanzialmente diversi dai nostri. Invece di carrozze comparativamente piccole divise in scompartimenti con posti per sei od otto persone, le ferrovie americane hanno lunghe carrozze (simili alle nostre tramviarie) che contengono 60 o 70 persone, mentre all'estremità vi hanno due porte riunite da un passaggio libero nel mezzo del vagone, e prospiciente su due piccole piattaforme dalle quali unicamente si entra nel vagone.

Ogni sedile ha il posto per due viaggiatori. Tutti i treni di lungo corso sono inoltre forniti di carrozze di conversazione (parlor o drawing-cars) di giorno e di vagoni letti (sleeping-cars) di notte. Questi vagoni hanno posto per 26-30 persone, occupando nondimeno la stessa superficie delle grandi vetture con 60 o 70 persone.

Si ha posto in questi *parlor* e *sleeping-cars* mediante una sopratassa assai modica. Essi diventano così come le nostre prime classi euro-

LAKE SHORE LIMITED — « DRAWING CAR » (CARROZZA DA CONVERSAZIONE)
COSTRUITA DAL WAGNER DI BUFFALO.

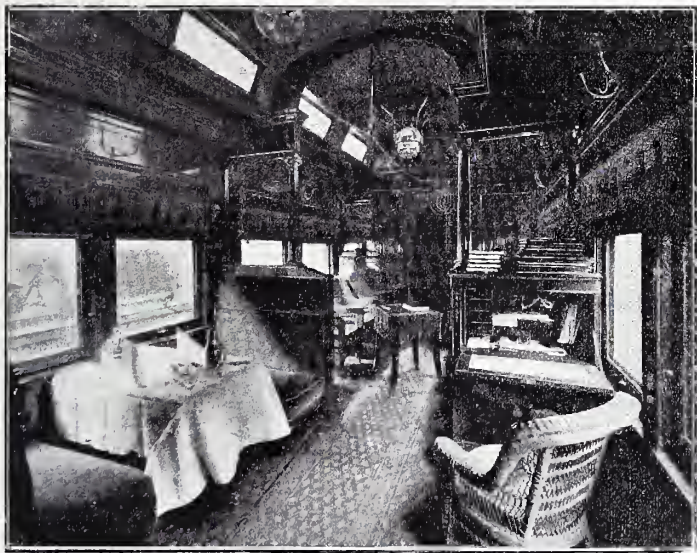
pee, giacchè sulle ferrovie americane non vi è che un'unica classe. Questo sistema a primo aspetto democratico, è poi invece supremamente aristocratico, poichè sovente i ricconi del paese hanno splendide vetture *salon* tutte loro, e le persone, che pure non essendo ricchissime amano essere distinte dalla folla, si separano negli splendidi vagoni speciali sopra nominati. In alcune linee vecchie e locali è mantenuto il vecchio sistema delle classi, ma esse allora sono impossibili e d'assai inferiori alle nostre europee. Il fumare è generalmente proibito, eccetto in vetture speciali (smoking-car) che sono poste alla coda del treno.

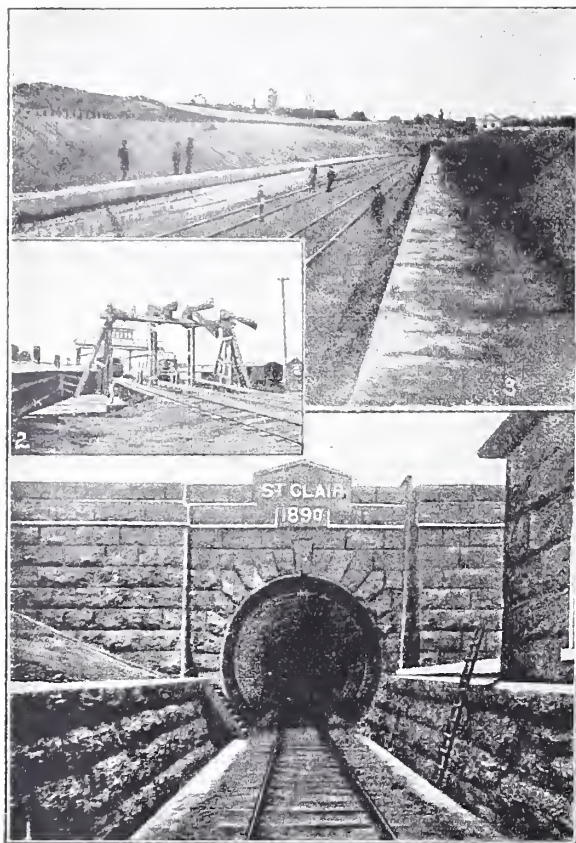
LAKE SHORE LIMITED — « DINING CAR », COSTRUITO DAL WAGNER.

È controversa la quistione se siano, dopo tutto, migliori i vagoni americani o gli europei. — Certo il nostro sistema di piccoli compartimenti, per quanto comodi, sarebbe inammissibile per lunghissimi tragitti che soventi volte durano intere giornate, e certamente i *parlor-cars* procurano un *comfort* infinitamente superiore ed assai meno dispendioso, che i migliori vagoni di prima classe europei. Però le seconde classi americane (dove vi sono) restano non solo per sè stesse, ma anche per la compagnia che vi si trova, assai inferiori anche alle terze classi europee, sopratutto alle inglesi.

Fra gli inconvenienti lamentati nelle vetture americane bisogna ammettere che assai limitato è il posto designato per due persone, che anche la testa non può essere appoggiata e si è inoltre sottoposti alle voglie di quelli presso alle finestre, che spesso tenendo o troppo chiuse o troppo aperte rendono l'atmosfera del vagone alcune volte troppo calda, altre volte ripiena di fredde correnti, alle quali non manca mai anche quella formata dalle porte estreme della vettura, che spesso sono aperte per lasciar entrar viaggiatori o per altre ragioni di servizio.

Poi un solo bimbo urlante può disturbare 60 o 70 persone: il conduttore del vagone vi annoia per tutto il tragitto con mille offerte insistenti e spesso inutili; le porte all'estremità della vettura, oltre gli inconvenienti già citati, sono troppo piccole per permettere in caso di infortunio una pronta uscita ai viaggiatori [1].

D'altro lato i vantaggi sono pure importanti. Maggior co-

BLACK DIAMOND EXPRESS — « OFFICE CAR ».

[1] CH. BURTON — *American Railways, their peculiarities etc.* — Philadelphia, Lippincott & Co., 1897.

TUNNELL DI ST. CLAIR.
1. L'entrata dalla parte americana — 2. La trincea prima del tunnell — 3. Il « ferry ».

munanza fra i viaggiatori, sicchè più facilmente si può trovare la compagnia che vi confà: compagnia cortese che non manca mai allo straniero viaggiante negli Stati Uniti, poichè l'americano si presta per la sua insita ospitalità e per una certa nazionale ambizione, ad esservi gentile cicerone. I lunghi tragitti sono resi assai meno pesanti perchè la lunghezza dei vagoni, che tutti comunicano nei grandi treni fra loro coi *vestiboli*, permette piccole passeggiate da un'estremità del treno all' altra. Le *toilettes*, i *water-closets*, il riscaldamento e l'illuminazione sono superiori ad ogni elogio. Ed inoltre la pubblicità rende impossibile quei truci fatti ed anche delitti che qua e là vanno accadendo nei nostri *coupés*. Piccole sono le reti per gli effetti che si portano da sè. Ma il servizio dei bagagli personali è invece assai buono. Giunti ala stazione, i viaggiatori consegnano i loro bagagli ad un impiegato che consegna a loro e pone sui bauli un identico contrassegno. Giunti a destinazione, passa per il treno poco prima dell'arrivo un *transfer agent* che al prezzo unico di 25 cents. pensa a farvi avere al vostro alloggio tutti i vostri bagagli. E' insomma un metodo semplice e praticissimo.

Ma quello veramente di cui si possono gloriare i treni americani sono le vetture speciali da letto (*sleeping*), da mangiare (*dining*), da conversazione (*parlor*), da salotto (*drawing*), da fumare (*smoking*), da belvedere (*observation*) di cui sono unicamente composti i treni di lusso, molti dei quali, come l'*Empire State*, il *Pennsylvania Limited*, l'*Overland Limited* ed altri, furono già da me citati, quando ci occorse di parlare delle velocità ferroviarie negli Stati Uniti.

Questi vagoni, veri trionfi dell'industria moderna, sono fabbricati sopratutto da due grandi ditte: la Pullman Company, nella piccola omonima città presso Chicago, e la Wagner con sede a Buffalo.

Pullman è certamente al sommo caratteristica pel nostro argomento [1]. La popolazione di questa cittadina è interamente composta degli operai addetti alla costruzione di questi vagoni. E infatti ogni mestiere contribuisce a questi vagoni. Vetrai, tappezzieri, stipettai, meccanici. falegnami, fabbri, inverniciatori, tutti vi apportano il loro lavoro e contribuiscono a quella vettura ideale, che è ora l'ultima parola dell'arte del viaggiare. Non vi è viaggiatore che abbia viaggiato l'America che tralasci la descrizione di questi bellissimi vagoni (Hübner, Bourget, Giacosa, Uzanne, Schweiger Lerchenfeld e mille altri).

E infatti fu una gara durata lunghi anni e nobilmente sostenuta dai proprietari e dagli artisti insieme riuniti quella che condusse i primi *sleeping-cars* del 1860 agli ammirabili prodotti odierni. Ora non solo vi troviamo comodità ed eleganza, ma anche lusso.

Entriamo per un momento in uno di questi vagoni. Le pareti sono intarsiate di legni preziosi e rallegrate da pitture; i sedili sono soffici, e spesso mobili, provvisti cioè di macchinari che permettono ogni posizione alla spalliera e lasciano mettere la poltrona nella direzione che più aggrada [2]; negli *smoking-cars* invece gli ornamenti sono di cuoio e la forma di ogni mobile è la più atta per fumare comodamente; l'illuminazione è spesso elettrica, ancora più sovente col gas Pintsch, invenzione americana che fu molto apprezzata e che lo merita; le librerie sono provviste di un buon numero di libri, giornali e di quei *magazines* che hanno tanta parte nella letteratura periodica del paese; non mancano barbiere, fonografo, servizio di caffè. Gli *observation-cars* sono solo

[1] Vedi anche la bella descrizione che ne fa Ugo Ojetti nell'interessante libro: *L'America Vittoriosa* — Milano, Frat. Treves edit., 1899.

[2] Queste poltrone si chiamano *reclining chair*.

nei maggiori treni e son dei veri belvederi mobili, posti alla coda del convoglio e permettono, seduti in comode posizioni, di ammirare i più svariati panorami. Nel *dining-car* a prezzi modesti si può ad ogni ora essere serviti di un ottimo pasto elegantemente servito. Ogni parte del treno è puntualmente servita da negri pronti ad ogni vostro desiderio con la loro ben nota e caratteristica servilità.

In tal modo, sicchè sembra di essere in un albergo di prima classe anzichè in un convoglio ferroviario, questi ammirabili treni vi conducono attraverso l'America, e sono visibili testimonî della tenacia e della prosperità di questo popolo che ha saputo trasformare, in un secolo, il suo paese, deserto e povero, in uno dei più grandi, felici e prosperosi regni della terra.

E di questo progresso, e di questa prosperità presente, molto si deve ad altri elementi, questo è certo: ma una gran parte deve attribuirsi alle ferrovie, che laggiù nella libera America sono state non solo, come da noi, strumenti di commercio e di sviluppo industriale, ma un potentissimo fattore alla colonizzazione, e conseguentemete alla civiltà e al progresso di quel grande paese.

Mantova, Luglio 1899.

ENRICO MAGNAGUTI.

ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA ANTICA IN COMO.

PACE DI GRAVEDONA.

ERANO ancora vive e fresche nella mente degli amatori dell'arte nostra le fiere critiche che alcuni dei più autorevoli scrittori d'arte avevano mosse contro le Esposizioni d'arte antica, quando la improvvisa vampata che divorò la Mostra comasca venne a dar ragione a timori ed a preoccupazioni che sembravano esagerate ed a consigliare, in un accesso di timore postumo, le più grandi preoccupazioni per l'avvenire.

Ma per fortuna i buoni Santi della diocesi comasca hanno protetto i tesori d'arte inspirati dalla loro fede ed hanno impedito che la disgrazia che colpiva Como divenisse realmente irreparabile. E così io posso, senza che la coscienza mi rimorda, considerare questa che è una vera festa per lo studioso di quell'arte lombarda, che tanto attrae l'attenzione degli studiosi colle sue ricchezze e non tutte esplorate.

Il rapido ed obbiettivo studio di quelle raccolte improvvisate non mi impedisca di rivolgere anzitutto una parola di plauso a tutti coloro che prepararono la Mostra e curarono colle loro forze che essa riuscisse proficua a quanti la visitarono con intelletto d'amore.

Il chiaro studioso d'arte lombarda, Diego Santambrogio, in una dettagliata disamina della Mostra nella *Lega Lombarda*, il Malaguzzi Valeri nel *Corriere della Sera* e lo stesso ordinatore di essa D. Santo Monti nel giornale dell'Esposizione ed altri, mi hanno preceduto con dotte dissertazioni, le quali però non tolgono del tutto l'opportunità di queste mie pagine, nelle quali, per cortese condiscendenza dei signori Musa e D. Monti, posso presentare alcune riproduzioni fotografiche che i lettori avranno care e che furono eseguite dal distinto fotografo sig. Pozzi di Como, a dal sig. Piatti.

Grande era l'aspettativa e non fu tradita, perchè per molti riguardi la Mostra riesce alla maggioranza dei visitatori una rivelazione, specialmente istruttiva per chi la consideri colla guida di due opere che sono, per così dire, il commento e l'illustrazione di essa, e cioè il lodato volume sulla Cattedrale di Como, del prof. D. Santo Monti e la edizione da lui curata delle visite pastorali del vescovo Feliciano Ninguarda, eminente prelato che dal 1589 al 1593 perlustrò la diocesi e la descrisse con amore di storico e d'artista.

Pochi conoscevano infatti quella gemma del Tesoro della Parrocchiale di Chiavenna che è la così detta Pace e che, circondata da tanti riguardi e precauzioni, si ammirava nella vetrina centrale del secondo salone della Mostra.

Ad onta del nome di Pace, essa è una vera copertina di libro sacro, di 0.25 per 0.30, simile a molte conservate in tesori di cattedrali medioevali; è in lamina d'oro, lavorata assai finamente a sbalzo e cesello ed ornata da medaglioni di filigrane e di smalti e da interclusi di gemme e di cammei, questi ultimi probabilmente di età romana ed uno con inscrizione araba. Le decorazioni di questa copertina, tanto quella a sbalzo che quelle applicate, sono distribuite in modo da dimostrare, anche per l'armonie della disposizione, che si tratta di un lavoro di getto e per di più pervenuto a noi nelle mi-

gliori condizioni e nello stato originale, senza restauri ed aggiunte, in modo da renderne più chiaro lo studio.

Attorno al grande medaglione ovale, con croce greca tempestata di gemme ed ornato di delicato lavoro di filograna, sorgono a grande rilievo i quattro simboli evangelici, dalle forme tradizionali, tipiche del XII sec., ma pure eseguiti con finezza e verità singolari; e negli spazii intermedii placche rettangolari di smalti policromi a decorazioni geometriche; nell'orlo, in una fascia che gira tutto intorno alla copertina, stanno rosoncini di filigrane, cosparsi di gemme, di opali e di cammei, incisi a punta di diamante; specialmente importanti sono i quattro medaglioni a mandola, in smalti trasparenti, che sul fondo smeraldino danno, quelli dei lati, la Vergine Annunziata, avvolta in un manto dalle pieghe accurate, con una figurina inginocchiata ai piedi, e nell'altro l'Angelo con aureola e lungo bordone; al di sopra la tradizionale immagine del Redentore in gloria e benedicente, e inferiormente la Visitazione, nella quale la Vergine, come nell'altro medaglione dell'Annunziata, è designata col nome SCA . MARIA.

Tale copertina è realmente una pregievolissima opera d'arte medioevale, tanto per l'efficacia con cui sono resi l'Angelo e gli animali del tetramorfo Evangelico, quanto per l'eccellenza del lavoro di filograna e dell'inclusione delle gemme e per la delicatezza degli smalti, dalle tinte vivaci e trasparenti e dalla fine profilatura delle figure e dei panneggi, ottenuta specialmente colla tecnica distinta col nome di *cloisonnée*, che qui si mostra giunta al più alto grado.

Le varie figure dei simboli sono designate coi nomi dei quattro Evangelisti. Inferiormente, poi, presso alla mandola della Visitazione, la salutazione evangelica PAX e poco lontano VITA, dalla quale forse provenne la posteriore appellazione di Pace di questa copertina di libro.

L'epigrafe più importante, di maggior significato e che più si presta a dar luce sull'uso e sull'epoca a cui può risalire questo prezioso ornamento della Parrocchiale di S. Lorenzo in Chiavenna, è quella che è rilevata a sbalzo nella parte superiore, tra i due simboli di S. Matteo e S. Giovanni, nei soliti caratteri romanici ed è così concepita:

† VIVANT IN XPM REGNVM TENEANT Q. P. IPSVM M. FECERANT TANTUM FACIVNT VT CONDERE FACTVM.

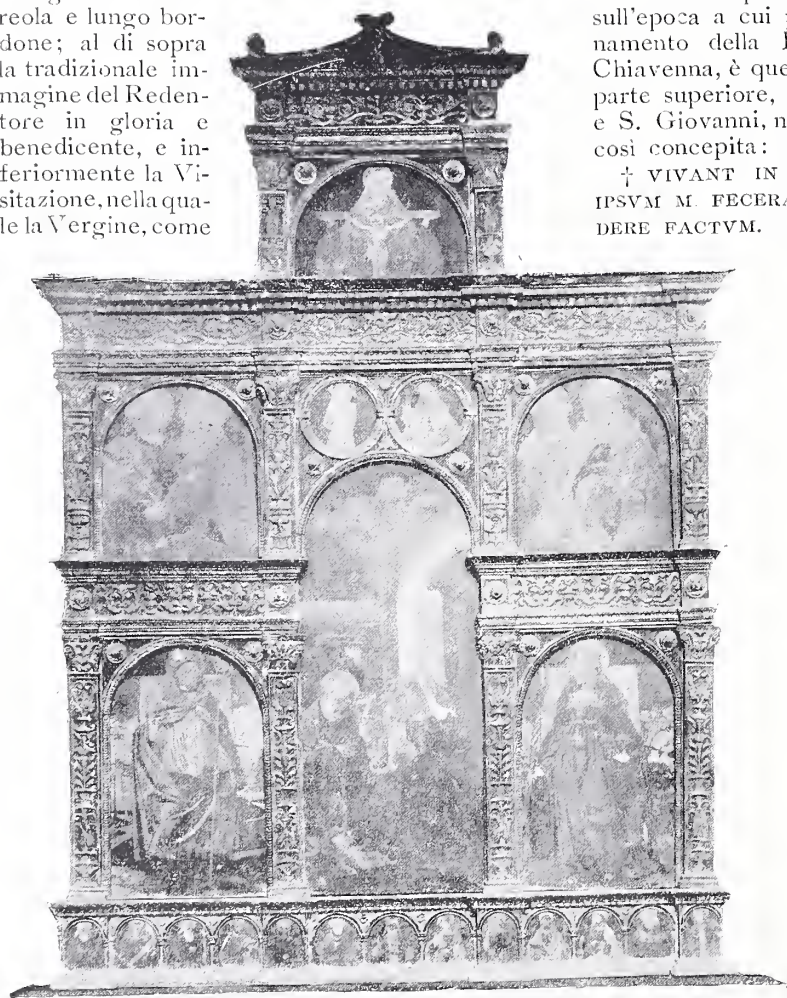
che interpreterei così:

Vivant in Cristum: regnum teneant qui per ipsum me fecerant; tantum faciunt ut condere(nt) factum.

“ Vivano nel Signore ed ottengano il regno de' cieli, coloro che mi hanno fatto ad onore suo e tanto lavoro fanno per conservare la memoria del fatto „.

Avrei qui un senso alquanto diverso da quello proposto dal ch.mo Santambrogio, ma pure abbastanza chiaro.

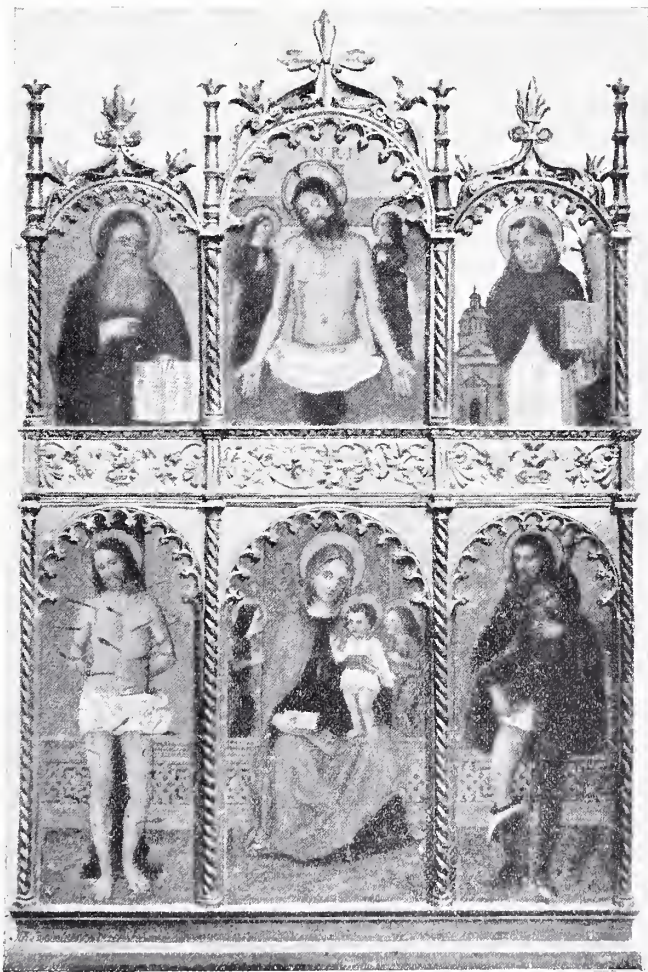
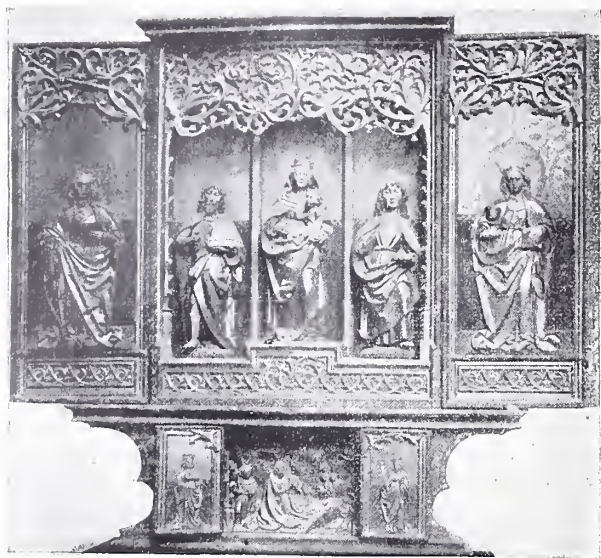
Qui come in tante inscrizioni sopra opere d'arte di gran pregio è l'oggetto stesso che parla, uso che si rivela anche in altri lavori di età non meno antica che il presente Evangelario, ed è invocata la protezione celeste e la salvezza eternale per coloro che hanno fatto eseguire questo grandioso lavoro di oreficeria, come per gli esecutori che vi dedicarono l'opera loro, per contenere degnamente un documento, che è indicato dalla parola *tantum* come importantissimo.

Come dissi innanzi, le lettere

ANCONA D'ALTARE DI LUIGI DONATI (1507) — CONFRATERNITA DI MOLTRASIO.

sono romaniche, vale a dire di tipo ancora romano, quale si usò con una certa ricercatezza e cura sempre maggiore dall'età carolina in poi; non mancano però nella nostra copertina alcune lettere, come certi G e certe H, che arieggiano già alla grafia corsiva gotica; ma l'esame del carattere è una ricerca che deve venire in seconda linea, dopo quella della provenienza di questo oggetto d'arte, anche perchè l'epigrafia medioevale, per quanto conti in Italia studiosi di gran vaglia, ha criteri ancora non del tutto stabiliti e di valore non generale. La lingua in cui è scritto il testo dell'inscrizione e più ancora i caratteri artistici del lavoro, specie degli smalti, ci fanno escludere affatto l'idea della sua origine bizantina, o da artisti direttamente inspirati da quelli di Bisanzio.

Il nostro Evangelario, e lo possiamo oramai stabilire con sufficiente certezza, sulla base di confronti numerosi, deve risalire a qualcuna delle officine renane, svoltesi, dietro l'impulso di artisti greci, ivi trapiantati, le quali giunsero a grande fiore nella seconda metà del sec. XII.

Negli smalti e nella tecnica di tutto il nostro Evangelario però la tradizione bizantina è completamente soprafatta da uno spirito nuovo: i canoni reggenti le proporzioni delle figure sono cambiati, gli smalti hanno raggiunto una insigne trasparenza, specie negli sfondi smeraldini; i delicati colori si alternano con un bianco latteo e le sottili fila degli alveoli d'oro che formano il profilo si fanno più delicate e sobrie; siamo insomma all'inizio della tecnica detta dei *champlevè*, che d'ora in poi dominerà tutta l'industria dello smalto, sia italiana, che francese o renana. E questo fiore dell' industria renana, tanto nello smalto che nella tecnica dell'orafo e del cesellatore si deve riferire alla seconda metà del secolo XII, nella quale notasi un grande perfezionamento rispetto alla lavorazione dei primi decennii del secolo.

Sono già stati fatti dal Santambrogio i confronti con alcune opere di quell'arte, esistenti nei tesori d'oltralpe, quali il prezioso reliquiario di Conques, smaltato ed adorno di splendide filigrane, la corona reliquiario di Namur, la copertina d'evangelario di Treveri, adorno di più che 200 pietre incastonate, e quella di Aix la Chapelle, con smalti a soggetti del nuovo Testamento; e fra tante preziose gemme del medioevo, devesi ricordare la cassa di S. Remacle, della badia di Stavelot; più importanti per la loro data sono il pallio di Nicolas di Verdun del 1181, ora conservato a Klosterneuburg, presso Vienna, nella chiesa degli Agostiniani, con placche smaltate e niellate, rappresentanti soggetti della Bibbia, come pure la corona di Aix la Chapelle, detta di Carlo Magno, e " l'*infula* " o mitra di Linkjopping, nel museo di Stoccolma, che ha smalti perfettamente simili a quelli di Chiavenna e per la sua forma e per la sua appartenenza è riferita dal Kondakoff alla fine del 1100. Ed appunto a quel periodo verrebbe a riferirsi la grafia della inscrizione chiavennate, se si ammette, come è probabile, che tutta la copertina sia derivata dalle officine del Reno, alla quale data siamo condotti anche dal confronto con altri prodotti di industrie occidentali, che si trovano nella regione lombarda, quali la Corona Ferrea di Monza, l' Evangelario di Ariberto della Cattedrale di Milano, ed il famoso e tanto discusso Pallio di Sant'Ambrogio.

DITTICO D'ALTARE DI CREMIA, DA ALCUNI ATTRIBUITO AL BERGOGNONE.

ANCONA DI PREMADIO — ARTE TEDESCA.

Quanto a questo Pallio di S. Ambrogio, per quanto siano autorevoli i sostenitori della data del 935 e per quanto siasi insistito, anche recentemente dal chiar.^{mo} Venturi, a giudicare del VI secolo le stoffe che tappezzano quel pallio, pure è innegabile che alcuni particolari tecnici si debbono riferire, anche a giudizio del critico russo più volte citato, al XI sec., se non ai primordii del XII sec. Un altro termine di confronto sarebbe, anche secondo il D.^{r} Santambrogio, la copertina d'Evangelario della chiesa di S. Maria Maggiore di Capua, copertina smembrata in due parti, di cui una è conservata nel tesoro cogli stessi simboli degli Evangelisti che si hanno in quella di Chiavenna e con smalti rappresentanti il Redentore e varii santi, alcuni occidentali, e tutti indicati da inscrizioni in lettere romaniche, come quelle che designano le due figure dell'Angelo e dell'Annunziata; l'altra valva invece, che fa da sportello dell'altare del Sacramento, reca, nel centro, la Crocifissione, coi simboli evangelici e le figure degli apostoli distribuite negli angoli.

Questo lavoro non è bizantino, come giudicò il chiaro D.^{r} E. Bertaux, nell'illustrazione della Mostra d'Orvieto, ma e per i soggetti e per la tecnica, appare lavoro renano.

Che anzi dall'analogia delle due opere d'arte scaturisce la luce che spiega l'origine e l'apparizione loro in due parti della penisola tanto lontane: il Messale Capuano sarebbe stato dono del pontefice Alessandro III all'arcivescovo Alfano, per solennizzare l'atto col quale aveva nel 1174 accordata la protezione papale alla chiesa di Capua e a questo stesso pontefice, uno dei più grandi dell'età sua, anima e guida della Lega Lombarda, in quegli anni trionfante sui piani di Legnano contro l'orgogliosa forza del Barbarossa, avrebbe riferimento anche la Pace o Evangelario di Chiavenna.

Dopo l'umiliazione di Como, incendiata nel 1127 dai Milanesi, grandeggiò per tutto il secolo Chiavenna e la sua chiesa, che seppe abilmente valersi della sua situazione per estendere la sua giurisdizione; ed anzi per rafforzarla invocò la protezione papale, concessa con Bolla di Alessandro III, del primo marzo 1178, unitamente ad una serie di privilegi confermati nel 1188 da Gregorio VIII e da Clemente III nel 1189 e riconosciuti anche dall'imperatore Enrico VI nel 1192. E come Capua ebbe un Evangelario per accogliere il decreto che accordava la protezione del pontefice, così suppone il D.r Santambrogio che Chiavenna avesse ottenuto quella splendida copertina, forse dallo stesso munifico pontefice, per serbare il ricordo di un atto di capitale importanza, che doveva far epoca nella storia della vallata.

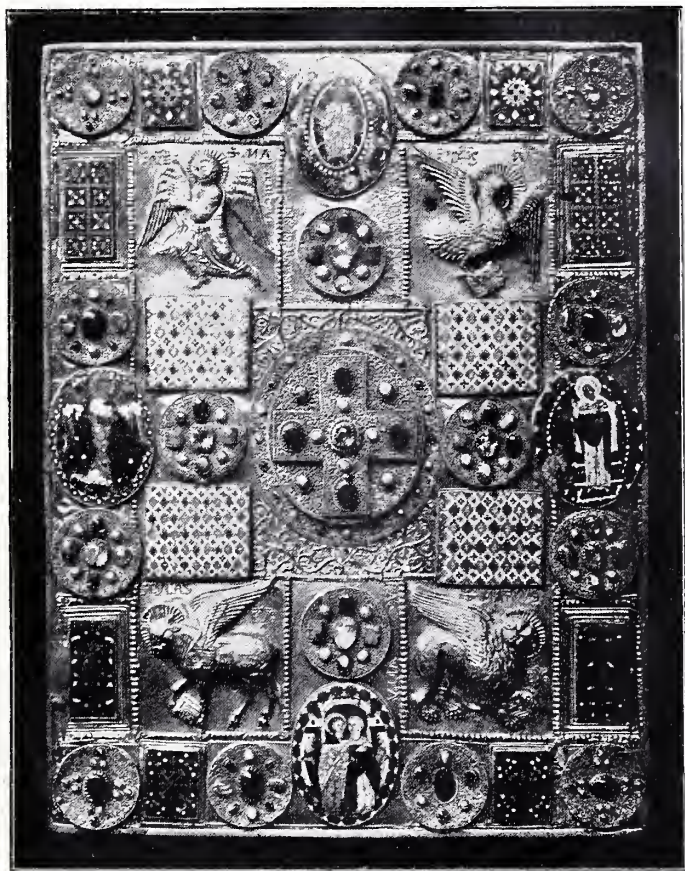
Ma questa spettabile opera d'arte, che sarebbe per la storia della chiesa di Chiavenna il documento più d'ogni altro interessante, dandoci la

ANCONA DI CEPINA — ARTE TEDESCA.

testimonianza di un *factum* degno di essere celebrato con tanta solennità di materia e di arte, ci ha trascinato alquanto per le lunghe, ma riprenderemo il filo.

* * *

Dopo la Pace di Chiavenna, l'opera d'arte che più attirava l'attenzione del visitatore era il quadro rappresentante la Strage degli Innocenti, che la famiglia Riva Binda esibisce come originale di Raffaello. Come il lettore può farsi un'idea anche dalla figura tolta dalla fotografia, della quale sono grato all'egregio amico D. Majocchi, la composizione del piccolo quadretto ha un sapore assolutamente raffaelesco: su uno sfondo chiaro di uno di quei paesaggi consueti all'Urbinate, spicca una complessa ma chiara scena della strage, nella quale sono con varie mosse di una singolare energia rappresentati gli sgherri di Erode che inseguono ed atterrano le misere madri, colpendone i pargoletti, indarno contesi alla loro ferocia spietata.

La grandissima analogia di questa tavola colla incisione di Marco Antonio Raimondi, distinta per l'assenza della felcetta da quella di Marco Dente, incisione di cui si conserva il rame nel Museo Malaspina di Pavia, ha indotto il chiaro conservatore di quella raccolta, D. Rodolfo Majocchi, a sostenere con grande calore di convinzione e con grande quantità d'argomenti l'originalità di quella tavoletta di rame, per la quale la famiglia Binda ha un vero culto, conservandola da quando l'ottenne, per forte somma, da un ignoto cardinale d'Este.

EVANGELARIO DI CHIAVENNA — CAPOLAVORO D'OREFICERIA RENANA (SEC. XII).

È vero che non mancano nel quadro le caratteristiche del colorito proprio del periodo romano del maestro, il trattamento del nudo e del paesaggio, vigoroso il primo, chiaro e luminoso questo e simile ai fondi degli affreschi vaticani che rimontano alla data di questo quadro: e

questa data nascosta, come la sigla della firma, tra le pieghe del panneggio, sarebbe il 1510, anno in cui Marco Antonio e Raffaello lavoravano insieme. Tuttavia per me rimane fortissimo argomento di dubbio il fatto che la tavola è su rame, il che non risponde all'uso di Raffaello e dei suoi contemporanei, ed ha la stessa disposizione che il rame di Marcantonio, mentre dovrebbe essere il rovescio di questo. Inoltre, insieme ai molteplici pregi, saltano all'occhio alcune scorrettezze gravissime, sia nella mossa di alcune donne, sia nelle proporzioni di alcune membra che nell'eccesso di muscolosità degli sgherri, come anche ripugna alla delicatezza del Sanzio la brutalità di certi contrasti di luce, l'esagerazione corporea che domina nel quadretto, più ancora che nella incisione del Raimondi.

* * *

Ma lo studioso dell'arte, più che quest' opera, contemplava con singolare compiacenza le poco note apparizioni dell'arte locale, delle quali veniva alla Mostra un singolare sapore di novità, grazie alle cure del ricordato D. Monti.

Un fresco sapore di arcaismo emanava dalle tavole, disgraziatamente male conservate, di alcuni di quei " primitivi in ritardo „ che, secondo l'espressione del babilonico Péladan, nella regione comasca segnano l'inizio della tradizione pittorica locale.

La mite Varenna presentava in tre tavolette, dal fondo a rilievi dorati, l'opera di un suo artista, *Petrus de Brentanis*, che firmava, colla data del 1468, le sue figure dei santi Nicola e Giovanni Battista e della Vergine, nelle quali alla inesperta esecuzione dei volti, allo scorretto disegno delle membra, si cercava di contrapporre un lusso decorativo nelle armi e nelle stoffe, scelte fra le più vistose e smaglianti di cui l'autore poteva prendere modello. Qualità e pregi consimili ha un trittico, pure di Varenna ed ascrivibile del pari al De Brentani, che sembra avvolgersi ancora nell'orbita dell'arte dei Giotteschi dell'Italia superiore, mettendo però una nota di spirito d'osservazione, mista a certa quale grossolanità montanara, di cui non sono immuni altri fra i pittori locali. Lo stesso carattere arcaico che nelle opere del De Brentani si ravvisa in una *Pietà* anonima, trasportata dal legno sulla tela dallo Steffanoni di Bergamo e così conservata alla Parrocchiale di Zelbio quale testimonio della vetusta arte del XV sec. Anche Pedenosso presentava alcune tavolette dipinte su fondo dorato, che portavano il segno delle schioppettate delle guerre religiose di Valtellina.

QUADRO DI ANDREA DE PASSERIS (1508) — PARROCCHIA DI BRIENNO.

Un altro primitivo, ma più agguerrito, è quello che dipinse la tavola di Visignola, rappresentante la disputa di S. Alberto Magno, vescovo di Ratisbona, che da una cattedra, recante il cartello distintivo del nome del santo e dotto prelato, *qui omne scibile scivit*, discute sui sacri libri, circondato da santi certosini, da domenicani e da prelati, insieme ai quali è un giovinetto, dalle fattezze vigorosamente sentite. In questa tavola è uno spirito delicato, una soavità calma che sotto le imperfezioni di una tecnica primitiva rivela, non meno di un' altra tavola, ora rintelata, rappresentante la Crocifissione, della Parrocchiale di

Moltrasio, una certa quale affinità coll'arte del Foppa.

L'efficacia grandissima di questo maestro Bresciano si rivela in altre opere che la Mostra raccolse dalla diocesi. Da lui appare dipendere anche quei Gian Pietro Malacrida, artista noto dalle ricerche del Monti e del quale sinora si hanno poche opere accertate, tra cui alla Mostra si ammiravano due antine d'altare di Marzo che sono una vera miniatura, specialmente lodevoli per le decorazioni a fiorami, bellamente rabescate su fondo d'oro, somiglianti ad altre antine di Valfurva. Ma l'opera a cui il Malacrida specialmente legò il suo nome è lo stendardo della Cattedrale del 1497. Nella fronte è S. Abbondio, benedicente con mossa benevola, quasi augurando l'abbondanza che rallegra il popolo suo prediletto; nel fondo una città murata che ricorda Como turrita, col ridente contorno dei suoi colli.

Dall'altro lato è la Crocifissione, colle Marie ai piedi della croce ed uno sfondo di paesaggio; anche qui ai due lati si accalcano, divisi in due schiere, gli uomini e le donne, queste serene e gaie nelle loro vesti, e nei profili delicati e dolcissimi, gravi i primi nel loro robone scuro di magistrati e mercatori.

POLITTICO — ANCONA DI S. MARIA DI BRENO SOPRA BELLAGIO.
AUTORE PROBABILE SIGISMONDO DE MAGISTRIS DA COMO.

Dopo la severità dell'arte del Foppa, non priva di un gusto di classicismo che già prevale, succede un'altra tendenza nell'arte comasca.

Accenniamo a due opere attribuite al simpatico maestro Ambrogio Bergognone, una Madonna con Bambino, tavola dei signori Nob. Natta, ed un'ancona trittico di Cremia.

La tavola rappresenta la Vergine col Bambino su un trono riccamente adorno con medaglioni romani alla base e due angeletti ai due lati; il polittico, con elegante cornice ancora gotica, ha superiormente una Pietà tra S. Girolamo e S. Domenico; al di sotto la Vergine col Bambino, seduta su di un muricciolo fra S. Sebastiano e S. Rocco. Sotto l'abbominevole restauro del pittore Brusson, spiccano quelle doti di serenità mesta e riflessione, proprie del vecchio maestro lombardo; specialmente gli angeli, nell'intenso loro raccoglimento, nella dolcezza del loro viso,

intorno al quale è sparsa la fluente onda dei capelli, nella tonalità calma e quasi scialba delle tinte, sono bene improntati a quei caratteri che distinguono tutte le fasi dell'opera del Bergognone.

Un altro pittore milanese, già noto ai visitatori della mostra di Torino dell'anno scorso, è Luigi Donati, che colla inscrizione: Opus Aloisii Donati Mediolanensis 1507, segna il polittico della Confraternita di Moltrasio. È diviso in tre piani con predella e cimasa.

L'impressione generale di questa ancona a tempera è che essa ha notevoli analogie colle opere della scuola Vercellese, la quale già ci rivela una dominante preoccupazione di classicismo, sia nella decorazione a candelabrine e motivi grotteschi dell'ancona, sia e più ancora nelle medaglie romane dello scomparto centrale, quanto nello stile degli edifici rappresentati.

Il cartello

MDXXXIII. SIGISMVNDVS DE COMO PIXIT

distingue una tavola di Sigismondo De Magistris, rappresentante il battesimo di Gesù Cristo, di proprietà Serponti di Varenna; l'aspetto di Gesù, inginocchiato nel fiume, sparso di piante acquatiche, innanzi ad un robusto S. Giovanni, il carattere del paesaggio, ancora secco, delle rupi scheggiate, come di selce; la tinta roseo carica delle carni, in contrasto col nero dei fondi, tutto insomma richiama all'arte dei più vecchi allievi del Vinci, e certe affinità col Boltraffio e con Gaudenzio mostrano le comuni sorgenti di una tecnica, che si rivela anche negli altri che ascesero, con diversa fortuna del De Magistris, l'astruso cammino dell'arte. Il De Magistris, che lasciò pregevoli pitture in Valtellina ad Albosaggia, a S. Miro sopra Sorico ecc., mostra gli inizii dell'arte sua in un polittico di Visignola di Bellagio, esposto alla Mostra, che con maggiori imperfezioni di forme, errori di proporzioni, pure presenta le medesime qualità di stile e di tecnica che le pale dell'oratorio Serponti. Questo polittico ha una ricchissima cornice intagliata e dipinta di stile del Rinascimento.

Il quadro presenta, specialmente nella proporzione delle figure, un'infinità di scorrettezze ingenue, attribuibili fors'anche all'età giovane dell'artista, ma il vigore del colorito, il sentimento paesistico che domina nei varii sfondi, come anche la caratteristica architettura degli edifici che si trovano e nella scena della crocifissione e del martirio di S. Giovanni, fanno interessante quest'opera del De Magistris non meno di quelle di un altro maestro del lago, l'Andrea De Passeris, di Torno, che pure lavorò, sotto l'influenza di maestri milanesi, nello scorcio del 400 e nei primi anni del 500.

Meglio che nel quadro del duomo di Como e nella chiesa di Brunate, nella Mostra poteva aversi un' idea del maestro, contemplando il polittico di Brienno, una bella e gustosa opera, colla firma ANDREAS DE PASSERIS P. 1508, incorniciata in una ricca cornice, anch'essa in due ordini con predella e cimasa. Al di sotto è la Vergine, circondata da angeli oranti e sonanti con S. Gio. Battista e S. Pietro; S. Celso e S. Nazaro occupano i due scomparti superiori e sull'alto la Crocifissione con tre Marie e due angeli adoranti. La freschezza pura del volto della Vergine ha tutto il fascino dell'arte quattrocentista, come anche il paesaggio, che lascia scorgere un artista impressionato dalla bellezza delle prode lacuali, sì piene d'incanto e di gioconda pace! Pure interessante era l'Assunta di casa Cerboni, e la S. Caterina a lui attribuita dal Rev. Baldassare Bernasconi di Torno. I due bei vetri dipinti della Parrocchiale di Brienno, dai vivaci colori sanguigni, sono bene della sua mano e rammentano quelli della Cattedrale di Como a lui attribuiti, in base a ricerche del Monti.

Dopo questi primitivi, la tradizione artistica locale sembra rinfrancarsi coll'esempio dei leonardeschi e varie sono le tavole della Mostra nelle quali è evidente l'impronta del Grande.

Così anche altri quadri mostravano il fare del Luino, di questo maestro a cui taluno volle negare profondità di espressione, ma che ebbe però in sommo grado l'intuito di una bontà composta e serena.

Ai primi decennii del 500 va riferita una bella tavola colla Madonna ed il Bambino, credo proprietà della famiglia Natta, i cui caratteri di stile e di tecnica la facevano riferire ad un soave e poco studiato pittore piemontese, a Defendente De Ferrari; la dolce compunzione della Vergine, dal viso ovale inclinato, col mento aguzzo e saliente, che raccoglie sulle braccia il figlio, dal biondo capo ricciuto, fa pensare ai quadri del maestro che si trovano a Torino a Chieri, a Ciriè, a Chivasso ed in varie città del Piemonte.

Il dolcissimo Gaudenzio era rappresentato alla Mostra da un'Ascensione di Gesù Cristo, di Bellagio, che il Frizzoni giustamente riferisce al 1530. La pittura, che ha alquanto perduto della primitiva freschezza da quando fu trasportata sulla tela, ha molti pregi; anche tenuto conto dell'affollamento delle figure degli apostoli sulla vetta del monte, e della ricerca alquanto affettata di effetti di scorcio, non meno grande è l'impressione che emana dalle due maestose figure, dalle fluenti e rutilanti barbe, di S. Pietro e S. Paolo, che accolgono attorno a sè le schiere dei devoti: una serena forza spira dall'agile figura del Cristo, che balza verso il cielo tra un volo d'angeli, mentre sotto la raggiera luminosa rifulge un tratto di paesaggio, inteso con quella soavità gaudenziana che precorre i maestri d'oltralpe.

Quanto abbia influito anche sui pittori che lavorarono intorno al Lario la simpatica e facile

arte di Gaudenzio era rivelato da un gruppo di tavole, inviate da Ponte di Valtellina, ora rintelate, che nell'eleganza slanciata delle figure, nella scioltezza dei movimenti, nelle chiare tonalità di colore si avvicinavano al fare del delicato maestro di Valduggia. Invece un'altra mano più primitiva, ma pure attraente, era rivelata dalla *Madonna col Bambino*, che i proprietari signori Rovelli attribuiscono al Civerchio e che ha alcune di quelle doti " botticelliane „ che alcuno giustamente ravvisa nel poco noto pittore.

« LA PIETÀ », OSSIA LA MADONNA DI ZELBIO.

Se non profondità di sentimento, pure una singolare gaiezza nelle sue fresche e sorridenti figure mostrava il comasco Cipriano Vallorsa, fiorito a mezzo il cinquecento; la bella ancona mandata da Mazzo alla Mostra, colla Madonna fra le sante Caterina e Maddalena e S. Lorenzo, che sorride nella dolcezza della donna lombarda al devoto, dava un'idea simpatica di questo pittore che lasciò a Mazzo una bella Crocifissione ed i quattro Evangelisti del 1564 ed a Grossotto una Deposizione dalla Croce del 1559.

Per non dilungarmi su una serie di opere che attraevano lo sguardo del visitatore, massime per la loro altisonante attribuzione, accennerò a due pittori comaschi della fine del 500 e del 600, l'Omodeo di Tirano ed il Giampaolo Recchi di Borgovico.

Quest'ultimo ebbe, come il Daniele Crespi, ardimento a tentare grandiose composizioni: e ammiratissima è la cena degli Agostiniani, fatta nel 1620 per la chiesa di S. Agostino di Como, in una grande sala illuminata da due finestre da cui penetra la luce serena dei campi. Sono racolti a frugale cena i fratelli dell'ordine, attorno al loro capo. Varie le mosse, intensamente osservate e rese con vivezza e potenza di colorito sono le numerose figure del quadro, il quale, fatto in un tempo in cui dagli Agostiniani era uscito il più grande nemico del papato, Martino Lutero, mostra la preoccupazione di quell'ordine di rimovere da sè ogni sospettoso ricordo; infatti sotto la tavola, raccolte in un cesto, sono le teste dei re eresiarchi, ancora ricinte della corona. L'altro quadro proviene dalla soppressa chiesa di S. Marco di Como e rappresenta il martirio del Santo, trascinato per le vie di Alessandria tra la furia del popolo; poderosi gli sgherri con una energia di tinte fosche a cui fa contrasto la luce che piove dal cielo, ove una corona d'angeli attende il martire.

Meno copiosa, come è facile comprendere, era la serie delle sculture in marmo ivi raccolte: accanto un piccolo bassorilievo di Alessandro Scala del Santuario di Tirano, con una Madonna e Bambino con S. Paolo, sormontato nel timpano da una delicatissima Pietà, datata del 1525, ed un acquasantino di Lanzo d'Intelvi, dello scultore Bernardino de Novi, noto per i suoi lavori di " picapreja „ alla fabbrica del Duomo di Milano ed al Mausoleo di G. Galeazzo Visconti alla Certosa, lo sguardo era colpito dall'insigne bellezza della Madonna col Bambino, di Agostino Busti, detto il *Bambaja*, riprodotta in accuratissimo calco dal Campi di Milano, in seguito agli studii fatti dal Santambrogio per rintracciarne l'origine. Questo gioiello dell'arte lombarda del rinascimento coronava il monumento funerario dei Biraghi, conti di Sizzano e Nettone, del 1522, che un giorno era nella chiesa di S. Francesco Grande a Milano e poi andò disperso, essendone però una notevole parte raccolta nella cappella privata dei Borromeo nell'Isola Bella sul lago Maggiore. Questa singolare Madonna, che ora è nella villa di Mirabello dei Marchesi Litta Modignani, di Varese, è una delle più fulgide prove dello spirito umanistico che animò il rinascimento lombardo.

La Vergine, che ha sulle braccia il Bambino infante, avvolta tutta quanta nel lungo manto dalle studiatissime pieghe, reclina indietro il capo, quasi schermendosi dalle carezze del figlio; un vago riflesso dell'arte umana, patetica di Cefisodoto, di Prassitele, spira in quelle figure, a cui la sapiente, virtuosa mano del Busti dette una finezza, una morbidità che il calco maggiormente accentuava. Anche la ricchezza del piedestallo, nel quale fra le dilicate foglie di acanto a zampa leonina sporge l'imagine della Medusa, simbolo del male, conduce il pensiero ai motivi classici preferiti dal Bambaja e dagli scultori lombardi che decorarono, come una magia, la Cattedrale comense.

Copiosissime invece sono le sculture in legno accolte nella Mostra: citerò solo due grandi ancone scolpite e dipinte mandate da Cepina e da Premadio. La prima raffigura nel centro la Nascita della Vergine e superiormente l'Assunzione; nelle ante S. Antonio, S. Cristoforo e la presentazione di Maria al Tempio. I tipi sono consueti all'arte coscienziosa, osservatrice, modesta degli scultori nordici del 400 e lo stile delle figure, come il trattamento del costume e del paesaggio, ci richiamano alla mente certe opere di Michele Pacher, come l'altare di Brunech, ora nel museo di Monaco e riferite dall'Hefner Alteneck alla fine del 400. Dello stesso tipo, ma più ricca nella decorazione arborea gotica del più ampio sviluppo, è l'ancona di Premadio, benchè pecchi della medesima pesantezza e grossolanità di figure che l'ancona di Cepina. Ha nel centro la Vergine col Precursore e la Maddalena; inferiormente la Nascita, ai due lati bassorilievi colle virtù teologali. Tranne questi due prodotti esotici, le altre sculture in legno erano prodotto di maestri locali, quasi sempre anonimi.

Oltre a varii intagli seicentisti, attiravano lo sguardo nella esuberante ricchezza dell'intaglio e delle dorature gli altari-ciborio di Azzano-Mezzegra, e di Moltrasio, ricchi entrambi di statue, di altorilievi lavorati con grande scioltezza e facilità da artisti ignorati, che in seno all'iperbolico seicento conservavano un riflesso dell'arte cinquecentista.

A queste grandiose composizioni degli altari-ciborii va unito il grande ciborio in bronzo dorato della Parrocchiale di Ponte, fatto per commissione della comunità e del curato G. Maria Brugni nel 1578. È a forma di edicola ottagonale con cupola e cupolina, su ampia e ben lavorata base, è di uno studiato e complesso tipo architettonico a motivi corintii, quali troviamo svolti nelle varie scuole d'intagliatori e fonditori che prepararono i grandiosi ciborii venuti di moda nella seconda metà del 1500, fra i quali va celebratissimo quello della Certosa di Pavia, di Ambrogio Volpi.

Lo zoccolo è decorato da varii bassorilievi, squisitamente cesellati, rappresentanti varie scene assai mosse e complesse del vecchio e nuovo Testamento, quali la creazione dell'uomo, la tentazione del demonio, il sacrificio d'Isacco, Mosè che batte la rupe. Sullo zoccolo si eleva il tempietto adorno da colonne corinzie, tra le quali sorgono le varie scene della Passione di Cristo, a rilievo, eseguite con una squisitezza veramente insigne. Anche le varie statue, effigianti quali le virtù teologali, quali gli apostoli ed i dottori della Chiesa, e massime la statuetta del Redentore, che corona il monumentale ciborio, mostrano insieme ad una tecnica perfetta, un sapiente ecclettismo, che dovremo forse rimproverare di un certo manierismo caricato, di una leziosità artificiosa da cui non vanno immuni altri fonditori lombardi.

Ma rivolgiamoci ora ai tesori dell'arredo sacro che allieta le festività religiose del Cristianesimo e che forma la superbia di pievi modeste e delle suntuose cattedrali. La Mostra comasca aveva il vantaggio di darne alcune serie, se non complete, almeno assai ricche di oggetti altrimenti sconosciuti ed ignorati.

Un interesse di curiosità offrivano gli arredi sacri appartenuti al papa Innocenzo XI, al cardinale Rusconi ed al vescovo Muggiasco, ricordi cari di famiglie nobili, ma di scarso valore artistico, se si toglie la collezione del Medagliere Innocenziano, raccolta dal Museo Civico Comasco.

Ben diverso era l'interesse di altre oreficerie raccolte in quelle sale, nella serie antica, insieme alla Pace di Chiavenna. Aveva importanza per lo studio degli inizii dell'oreficeria locale, una figurina cesellata a tutto rilievo, applicata ora ad una Pace e chiamata appunto la Pace di Gravedona, la quale rappresenta il Salvatore assiso su una roccia ed appoggiato ad un bordone; sopra di essa è un'altra figurina di angelo: tutto attorno è una fascia, con inscrizione incisa in caratteri parte gotici, parte romanici, che dice: *Jesu Augusti hoc figura fabricata fuit ex voto tempore Decomani.* Questa immagine di Gesù Augusto fu fatta per voto nel tempo dei Decomani. Da documenti parrebbe che le decimanie, o consorzii di pievi delle diocesi si iniziassero sino dal 1190; ma questo raro cimelio, per le sue analogie ai primitivi prodotti dell'arte campionese, non può essere riferito che alla fine del 200, se non alla prima metà del 300.

Uno dei più squisiti lavori che si potessero contemplare era il calice di S. Lorenzo di Chiavenna, uno dei più grandi che siansi conservati, essendo alto cent. 30 e con una bocca di 14 cent. Finamente cesellato nella base e nel piede, ha un elegante nodo ornato da scudetti di smalto; tanto questi che gli altri del piede hanno tinte cupe, alquanto diverse da quelle consuete agli smalti lombardi ed anche le fattezze dei santi,

uno dei quali è raffigurato coll' elegante tocco del 400, sono tratteggiate con una robustezza ed energia che fanno di questi smalti un lavoro individuale e notevolissimo. Pure interessante è la patena di questo calice, che ha nel centro la Crocifissione, lavorata a bulino in uno stile ancora rigido e secco di un arcaismo che contrasta alla libertà di forme a cui accennano gli smalti, assai probabilmente di un'altra mano e di altra fabbrica; ed è anzi, a mio credere, assai probabile che le officine di smalti, forse di Milano, producessero laminette, scudetti e piastrelle smaltate, che gli orafi poi variamente adattavano a pastorali, a calici, a croci, a paci.

QUADRO ATTRIBUITO A RAFFAELLO.

Mirabili sono gli smalti del calice di Gravedona, poco meno alto di quello di Chiavenna, ma non meno pregevole per l'eccellente lavoro di cesello, che decorò il piede e l'elegantissimo nodo a finestrelle traforate: le medaglie della base rappresentano varii santi. Altri smalti fasciano il piede e decorano le finestrelle del nodo, alcuni de' quali, con lo stemma visconteo, tradiscono l'origine milanese e ci danno luce a giudicare consimili smalti della collezione Carrand, del Museo di Firenze, ed altri del Louvre e di Buda Pest, che il Venturi riterrebbe della stessa mano di chi disegnò le miniature del libro di devozione di Anna Sforza, della Estense di Modena. Accanto a questi due grandiosi calici erano raccolti in larga copia modesti ma cari vasi sacri dello stesso 400, alcuni anche notevoli o per bellezza di smalti o per lavoro di cesello e rammemoranti pie offerte o rendimenti di grazie.

Ma dove maggiormente rifulse l'arte e la pietà avita fu nelle croci parrocchiali; è per esse che noi conosciamo il nome di due maestri orefici comaschi che lavorarono tra il 400 ed il 500, producendo lavori degni di memoria. Sono il Pietro Lierni, da Como e l'altro, alquanto più vecchio, Francesco di Ser Gregorio, di Gravedona. I due nomi erano stati presentati agli studiosi d' arte antica anche alla mostra di Torino dell'anno scorso, ma qui a Como, era possibile farsi una chiara idea dell'opera loro, avendosi numerosi prodotti della loro officina.

Il Ser Gregorio, di Gravedona, si addimostra nei suoi lavori che hanno data più antica fedele al tipo medioevale dell'arredo sacro, a decorazione inspirata a motivi gotici. Tale è la croce di Pianello Lario del 1489, sulla quale l'artista si firma come gravedonese, e tale anche la splendida croce che egli fece per il suo paese natale. Sorge sopra una edicoletta esagonale, a pilastrini tortili cuspidati, colle varie faccie raffiguranti una finestrella monofora, con arcuazioni poliiobate e corona a decorazioni fiammeggianti, sotto le quali è una figurina di santo cesellata a tutto rilievo, mentre la lunetta ha belle placchette smaltate. La croce, riccamente ornata sulle sue faccie e coll' orlo rilevato da gemme, da fogliami e pigne smaltate e molto sporgenti, ha su una faccia il crocifisso e sulle quattro estremità le mezze figure delle Marie e del

ARCHE DELLA CATTEDRALE DI COMO — LAVORI DI GASPARO MOLO, DISEGNI DEL CARPANO.

l'Evangelista Giovanni; nel lato posteriore, intorno alla figura dell'Eterno sedente, sono i quattro simboli Evangelici e sulle braccia quattro piccole ed eleganti medagliette smaltate colle figure dei dottori della Chiesa; in questa croce, eseguita con tutta l'arte di cui l'orafo era suscettibile, le figure sono abilmente disegnate ed eseguite, non meno che la decorazione, la quale è bellissima anche in tutte le altre croci segnate dal maestro, tra cui alla Mostra figurava quella di S. Maria di Martinico di Dongo, pure ad edicoletta esagonale, gemme e fiorami, ma con mirabili smalti a fondo azzurro, con tratteggio roseo e bianco che dà alle figure una finezza da miniatura; simile a queste croci è quella di Dongo, del 1513, ma più semplice è l'altra di Mandello Lario, del 1499, nella quale l'orafo non si firma; a lui sono pure ascritte le croci di Livo e di Peglio, che rimasero nella loro sede.

Con tutte queste croci il Ser Gregorio è rimasto fedele alla tradizione gotica; è invece inspirata a motivi decorativi classici la croce di Cernobbio. Questi motivi classici sono invece preferiti dal Lierni, un virtuosissimo decoratore, che profuse sopra le sue croci tutto il corredo di elementi classici che gli architetti e gli orafi del rinascimento lombardo prodigarono, con una larghezza spesso indiscreta, su tutto quanto uscì dalle loro mani; anche di questo orafo potevasi conoscere una serie discreta; la più antica firmata, è quella di Bullio di Valtellina, del 1521; ma è la grande croce di Domaso il capolavoro del Lierni, del 1533, che ha l'edicoletta a sei faccie e finestra gotica, con statuette di santi e busti d'angelo. Nelle braccia, ornate non più da smalti, ma da trafori, dietro cui trasparisce la pelle rubricata, sono, oltre al Cristo, vivamente cesellato, le Marie e l'Evangelista, racchiusi da nicchie a conchiglietta; a tergo su di una mensola è l'Eterno, benedicente, con emblemi consueti degli Evangelii, e lungo l'orlo un profluvio di gemme, di acroterii, di palmette, che tradiscono la preoccupazione eccessiva dell'ornato, a cui però corrispose una valentìa nel disegno delle figure ancora più agguerrita che nel Ser Gregorio. Al Lierni sono ascritte dal Monti tre altre croci di Valfurva, una delle quali del 1538, ed altre due di Teglio e di Varenna, distinte dalla particolarità delle traccie traforate con fondo di pelle rubricata.

Coevi ai prodotti dei due maestri erano altri arredi, senza nome e senza speciale carattere, dei quali tutti non posso discorrere. Dobbiamo però accennare a Gasparo Molo, di Breglia in Val Menaggio, detto il Cellini lombardo.

L'Angelucci, nella sua illustrazione del Museo Nazionale di Firenze, accenna ai giudizii che Antonio Petrini nel trattato dell'*Arte fabbrile*, del 1643, esprimeva su questo artefice comasco, chiamandolo “ il più famoso che oggi sia nella cesellatura „ e accennando ad uno scudo e ad un elmo dell'armeria del Granduca e ad un'elsa di

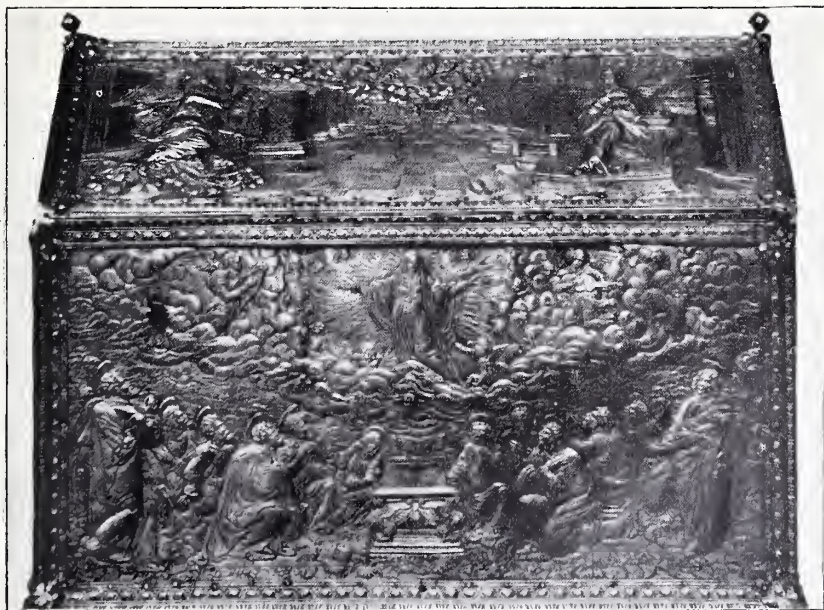
spada che l'artefice legava morendo all'ospedale di S. Carlo in Roma, dicendola " opera singolare e degna di un re, che non si può fare per pagamento che sia „. La Mostra aveva di lui una bellissima crocetta di Tavernerio, firmata e colla data del 1592, che portava finamente incisa la Crocifissione e dietro la Vergine col Bambino ed i due stemmi dei Volpi e degli Odescalchi. A questo incisore e capo delle zecche di Roma va attribuita anche la bella urna d'argento che i Comaschi portano in processione nelle rogazioni, che ha forme di cassetta rettangolare, a doppio piovente e che appare fatta in onore della Vergine, sopra disegno di Giovanni Angelo Carpano della famiglia ben nota dei pittosi comaschi.

Dagli stemmi e dalle sigle appare che il donatore fu il munifico vescovo Gio. Antonio Volpi, che nel 1586 fece questo insigne presente alla sua Cattedrale. Le varie scene sono cesellate a bassorilievo, di una grande varietà, benchè alquanto manierate. Sul dinanzi è l'Assunzione di Maria e nel coperchio l'Annunciazione, nella parte posteriore la Nascita e la Visitazione, ai due lati la Presentazione di Maria al Tempio e lo Sposalizio della Vergine, che come altre opere comasche appare inspirato, con qualche variante, alla bella tavola che il Gaudenzio lasciò a quella Cattedrale. Questa mirabile urna chiude in modo splendido la serie delle oreficerie del Rinascimento, dopo il quale l'arredo sacro, diventando più lussuoso, più grandioso e spesso anche più ricco per materia, perdette quel simpatico e delicato carattere che a noi lo rende tanto caro e gradito.

La Mostra di Como aveva una ricca serie di stoffe, tra cui importanti gli arazzi del Duomo, esattamente datati dalle ricerche del Monti.

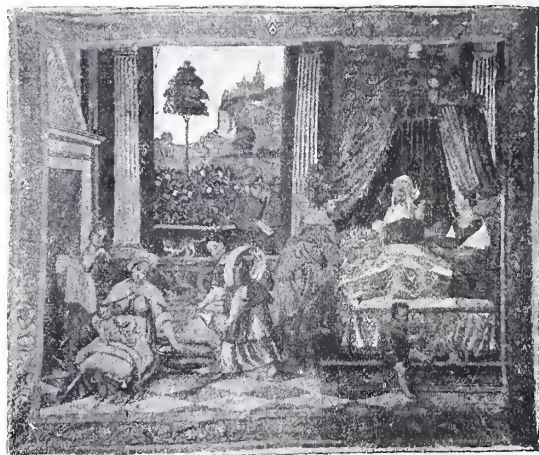
A rendere più gioconda nelle solennità religiose la seria Cattedrale comense concorse l'ornamento pregievolissimo degli arazzi di cui essa va superba. Questi arazzi figuravano in numero di undici sulle pareti dei saloni della Mostra, offrendo un esempio notevole delle varie scuole d'arazzieri fioriti nella seconda metà del 500 o del 600.

Gli arazzi più antichi sono prodotti della officina ferrarese, sorta per volere di Ercole II, sotto la guida dei fiamminghi Giovanni Karker e Giovanni Roost, quegli stessi che in Firenze introdussero scuole congeneri, operanti sui disegni dell' Ubertini, del Pontormo e del Bronzino. Gli arazzi di Como rappresentanti la Morte di Maria, del 1558, su disegno di Giuseppe Arcimboldo di Milano, la Presentazione di Maria al Tempio, fatto in Anversa nel 1569, e lo Sposalizio, fatto dal figlio Luigi Karker a Ferrara nel 1570, sono esempio di quell'arte fiamminga, dalle tinte vivaci ma armoniche, dal disegno corretto ed elegante, dalla grandiosa decorazione dell'orlo, a medaglioni ed ornati, nei quali già si affacciano i motivi seicentisti, mentre nei particolari architettonici prevale l'eredità classica, come era consueto tra i pittori dei cartoni che servivano di modello agli arazzieri.

La munificenza del vescovo Volpi procurò

ARCA DELLA CATTEDRALE DI COMO — LAVORO DI GASPARO MOLO, DISEGNO DEL CARPANO.

due altri arazzi, uno del 1585, rappresentante la Nascita della Vergine, l'altro dello stesso anno coll'Assunzione: entrambi opera di una stessa fabbrica di Anversa, su modello dello stesso pittore, che fu senza dubbio italiano. In questi due arazzi l'orlo è più ristretto ed elegante, le tinte più sobrie ed armoniche che negli arazzi ferraresi ed il paesaggio specialmente intonato di una soavità e delicatezza tutta italiana.

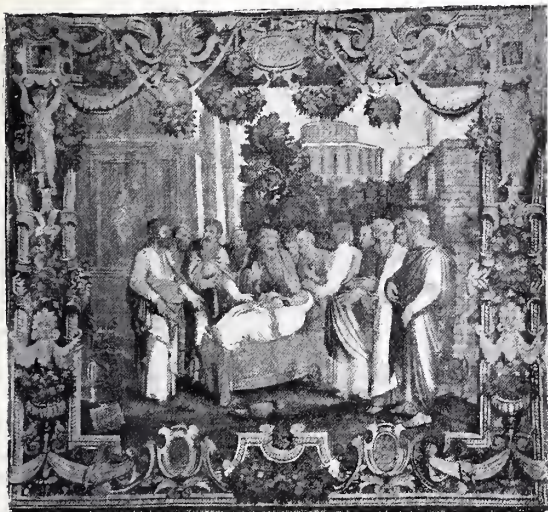
L'arazzeria Medicea di Firenze fornì invece gli ultimi arazzi della serie e furono commessi, a seconda delle lettere trovate dal Monti, nel 1595 dal confidente del duca Antonio Maria Bianchi da Velate al tappezziere ducale Gerolamo paesaggio, che sono appunto le doti di questi " celoni ,, della Cattedrale comasca.

L'ultimo per data degli arazzi, e quello anche che ha minor valore, è quello fatto dal tappezziere Scipione Ammirati di Firenze nel 1634-35, sopra disegno del ricordato pittore comasco Gio. Battista Recchi, raffigurante la *Nascita della Vergine*, dono della Confraternita del Santissimo. Pur essendo ancora un buon prodotto, già si comprende che è prossimo la decadenza di quell'arte, che nel periodo dei Roost, dei Karker e di Sersacessi seppe dare alla Cattedrale comasca ornamenti i quali anche oggi, nelle feste solenni, risplendono in tutta la freschezza e vivacità.

ARAZZI DI ANVERSA (1585).

Sersacessi. Uno di questi, fatto a spese dei *Consorti lanifici*, come dice l'inscrizione, raffigura la *discesa dello Spirito Santo* e, tranne l'orlo della decorazione un po' pesante, è uno splendido saggio di quell'industria sia pel disegno delle figure che per la composizione, quanto anche per la freschezza delle tinte.

Non meno belli sono quelli rappresentanti *Achimeleceo che porge a Davide i pani benedetti* e la *Manna nel deserto*, dello stesso Sersacessi sopra cartone di un maestro fiorentino e piacquero anche a quel buongustaio che era il Duca di Firenze, che prese per sè i primi che erano stati eseguiti, commettendo per Como altri, perfettamente simili, che sono quelli appunto che noi oggi ammiriamo. Questi arazzi, come anche quelli rappresentanti il *Sacrificio d'Abramo* e la *Morte di Abele*, benchè arieggianti nel disegno e nella composizione i prodotti della arazzeria pontificia, pure conservano quella vivacità di colore e quella bellezza calma del

La Mostra comasca per le stoffe antiche non poteva competere con quella di Bergamo; non mancava però di quei broccati, di quei droghetti, di quei velluti, che le fabbriche francesi ci invidiarono sempre e che oggi formano la delizia degli amatori e collezionisti.

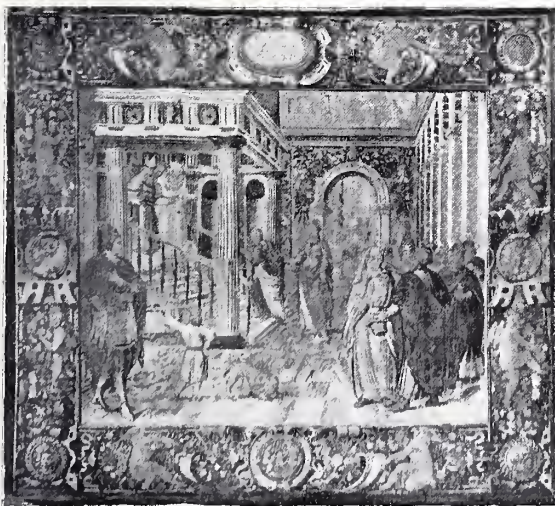
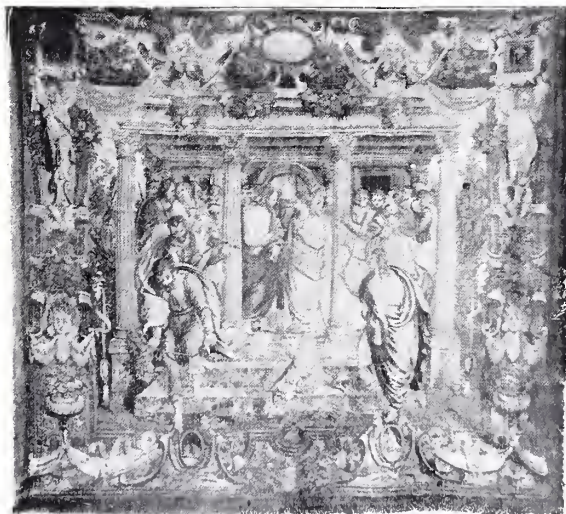
Interessante per la sua forma stretta ed allungata, propria della casula medioevale, era la pianeta di Gravedona, in broccato rosso con crociera a ricami, che può risalire ai primi anni del quattrocento; pure di tipo arcaico, però molto più ampia, era la pianeta su tela ricamata di sondalo e quelle di velluto rosso cesellato o lamato d'oro, ammirate per il loro disegno, di Teglio, di Vassena, di Lomazzo S. Siro; per la data inscritta, il 1490, era notevole la pianeta a ricami d'argento e d'oro su fondo a rete, e quella amplissima in broccato d'oro su fondo rosso che ricorda un luttuoso avvenimento del borgo di Piuro; essa fu donata nel 1586 a quella chiesa plebana, la quale fu distrutta da una frana nel 1618, e

ARAZZO DI ANVERSA — DISEGNO DI G. ARCIMBOLDO, FABBRICA KARKER (1558).

ARAZZO FIORENTINO (1595-98).

così la pianeta rimase sepolta insieme ad altri arredi, che poi passarono a Prosto, sino al 1620.

Pregievoli per insigne ricchezza erano le stoffe del paramento in velluto su fondo d'oro ed argento, che il cardinale di Richelieu regalò al Santuario di Tirano, con avveduto atto di politica, e le belle lesene in velluto ed eleganti fiorami a riporto della chiesa parrocchiale di Lora. Così pure, per giudicare dalla data di infiniti lavori di ricamo, era importante il pallio in raso ricamato a larghi e sobrii fiorami e dipinto, colle armi della famiglia Volpi, del 1620, come anche gli arredi sacri di Innocenzo XI, Odescalchi, e del Cardinal Rusconi, che diligentemente esposti, possono dare luce a giudicare i varii generi di stoffe e d'arredi venuti in uso a quella epoca.

La Mostra con numerosi stendardi, con baldacchini, stoffe da parati e da ornamento di chiesa, mostrava il continuo progredire dell'ornamento liturgico verso quella fastosità lussuosa, verso quello sfarzo più di parvenza che di sostanza che caratterizza, pur troppo, l'odierno rituale cattolico, sfuggito alla severità e gentilezza dei migliori periodi dell'arte, per rimanere sotto il dominio della pomposa arte del 600 e del 700.

Ma quanto la ricchezza del disegno secentista

ARAZZO DI ANVERSA (1569).

ARAZZO DI FERRARA — FABBRICA KARKER (1570).

abbia giovato sia nelle stoffe che nei ricami, che nella leggiera bellezza dei pizzi, a dare all'arredo da chiesa imponenza e fastosità regale, lo dimostravano anche a Como le numerose vetrine di parati e di pizzi, assai elegantemente disposti e giustamente classificati per cura del prof. Pinchetti, esperto conoscitore in materia.

In complesso la Mostra d'arte sacra di Como fu una lieta festa degli studiosi, la quale appunto per la gentilezza d'animo e per la larghezza di vedute di coloro che l'hanno preparata, potè lasciare durature traccie nella mente e nel ricordo di tutti. E mi piace qui ripetere il voto espresso dall'egregio D. Santo Monti, che essa possa anche riuscire d' ammaestramento ai sacerdoti della diocesi comasca e li avvezzi a valutare e rispettare il patrimonio d'arte affidato alle loro cure e troppo spesso o negletto per ignoranza, o per avidità manomesso.

A. TARAMELLI.

FRONTESPIZIO DI GUGÙ (CONTESSINA AUGUSTA RASPONI).

LE MODERNE ISTITUZIONI DI BENEFICENZA.

LA NOSTRA " BABY HOME ".

QUANDO ci domandano lo scopo della nostra *Baby Home*, l'unica risposta sintetica che possiamo dare è: l'aumentare la probabilità di salute dei fanciulli. Ed invero tra i molti problemi che si presentano a chi desidera rimediare ai mali sociali, quello che esige più pronta soluzione è il miglioramento della salute nella prossima generazione. Quella che or cresce ha già così poca forza e vigorìa, l'anemia e la tubercolosi infieriscono in modo così scoraggiante tra fanciulle e giovanetti, che uno, visitando ambulatori e ospedali, non può a meno di chiedersi, qual sorta di bambini potrà nascere da tale generazione.

In una breve pubblicazione di un dottore inglese, uscita l'anno scorso a beneficio delle classi operaie, le conseguenze morali di questa mancanza di salute sono efficacemente dimostrate. " La maggior parte dei delitti commessi quotidianamente sulla faccia della terra..... è colpa delle madri: sono esse responsabili di tanti individui delicati, miseri, malsani, perchè da fanciulli malnutriti e falsamente educati; cosicchè alla fine del XIX secolo l'uomo invece d'essere il più perfetto degli animali, è la più debole e inferma creatura dell'universo. "

In Italia la stessa constatazione — più o meno largamente — fu fatta dalla signora Ved. Mario nell'opuscolo: *Le opere pie e l'infanticidio legale.* E la Società *Pro Infantia* fondata in Roma, mira appunto a provvedere rimedi contro i varii abusi, che creano dei malati e dei futuri delinquenti; e ciò affigliandosi le Società che già esistono per la protezione della fanciullezza ed unendole in una grande associazione nazionale, che abbracci tutte le altre d' Italia.

Gli scopi della Società sono:

a) favorire l'allattamento materno;
b) sorvegliare l'allattamento mercenario;
c) proteggere bambini maltrattati;

VIA FERRUCCIO.

d) promuovere e sussidiare istituti;

e) propagare l'igiene infantile con scritti popolari, conferenze ecc.

Tutti i mezzi diretti alla protezione della fanciullezza sono qui compresi *in teoria*, ma la Società agisce pur troppo in una maniera molto limitata, e parecchi anni dovranno correre prima che tutte le idee sian tradotte in fatti.

Se è vero il proverbio vecchio e banale *l'unione fa la forza*, non c'è dubbio che l'amalgama di tutte le Società e istituzioni che mirano al bene della crescente generazione in un'associazione nazionale, aumenterebbe di gran lunga i buoni effetti dell'opera.

Ispirate a quello spirito di unità — prima di entrare nei particolari riguardanti la nostra *Baby Home* — desideriamo esprimere la nostra simpatia ed ammirazione per altre due opere pie, pressochè simili, esistenti in Roma. Simili cioè nello scopo, sebbene leggermente differenti nei mezzi.

La baronessa Sonnino mira a dare la salute alla crescente generazione, non solo col tenere la sua *crèche* in condizioni igieniche, col somministrare latte puro, col ricoverare sì di giorno che di notte bambini specialmente gracili e disgraziati; ma anche con un eccellente metodo che torna di gran profitto all'allattamento materno: dà cioè giornalmente a madri lattanti un buon pasto di minestra, vino, carne e legumi, se accertata che l'insufficienza del latte dipenda dall'insufficienza del cibo. I risultati sono altamente soddisfacenti e i bambini nutriti in questa maniera nei primi mesi, tenuti poi nella *crèche* durante il periodo di svezzamento, diventano spesso i più sani ed i meglio sviluppati.

L'altra istituzione, che si occupa di allattamento artificiale, fu fondata da Padre Whitmee ed ha uno scopo ancora più largo. Pieno di compassione pei disgraziati *figli di nessuno*, egli accetta solo bambini abbandonati dai genitori, dal Brefotrofio, e intende provvederli di una casa permanente. I fanciulli, mano mano che crescono, eseguiscono tutto il lavoro dello stabilimento, tanto per la casa che per i campi: diventano così utili a sè stessi ed agli altri, capaci di generare figli sani e di bene allevarli.

Veniamo ora all'oggetto dell'articolo, la *Baby Home* in via Ferruccio. Lo scopo dell'istituzione è così formulato nello statuto:

“ Provvedere in modo permanente o temporaneo all'allattamento di quei bambini poveri, i cui genitori non hanno il domicilio di soccorso in Roma, e le cui madri sono impossibilitate ad allevarli o per malattia o per mancante o insufficiente secrezione lattea. L'Istituzione è divisa in due sezioni distinte: in una sono accolti i bambini che hanno la madre degente all'ospedale, e vi rimangono fino alla sua guarigione; nell'altra quelli la cui madre, per qualsiasi causa, non è in grado di allattare; e questi sono ricoverati ogni mattina e resi ai parenti la sera. „

Già da molto tempo, al grande ospedale delle donne a S. Giovanni, si sentiva il bisogno di un posto in cui tener i bambini delle madri malate. C'è sempre un certo numero di donne che portano con loro il bambino all'ospedale o nella speranza di allattarlo ancora o nell'impossibilità di lasciarlo in cura di fratelli e sorelle piccoli. Se la madre è in grado di continuare l'allattamento, il bambino spesso prospera, diventando oggetto d'interesse alla maggior parte delle ricoverate, ed un vero piacere per le buone suore e inservienti. Le cose si mutano, però, se il dottore proibisce l'allattamento e specialmente se, come spesso succede, la povera madre si aggrava in modo da non potersi occupare della creatura. Allora bisogna ricorrere al *biberon* e alle cure delle pazienti più materne e più forti. In queste circostanze, generalmente il bambino soffre molto; il latte non può essere convenientemente preparato da infermiere affaccendate, nè le bottiglie sempre pulite come si deve, onde l'indigestione, la gastro-enterite e spesso la morte. Le autorità, pure, non sono naturalmente molto favorevoli alla presenza di bambini che piangono, occasione di lamento e perfino

DISEGNO DI GUGÙ.

DISEGNO DI GUGÙ.

« BABY HOME » IN VIA FERRUCCIO.

di ribellione da parte delle degenti nervose e irritabili. Una casa dove mandare i bambini non nutriti dalle madri era perciò imperiosamente necessaria e l'unico problema a risolversi era questo: quale metodo d'allattamento potesse dare i migliori risultati.

Il consenso generale dei medici essendo favorevole al latte umanizzato Gaertner, o al latte perfettamente sterilizzato in bottiglie ermeticamente chiuse, fu deciso di adottare anzitutto questa preparazione, almeno in via d'esperimento. E poichè molto importa che questo alimento venga somministrato colla massima intelligenza e coscienza, il comitato deliberò di unirsi alla *Pro Infantia* e aprire una scuola per le bambinaie, allo scopo di educarle ai metodi già provati con maggior successo negli altri paesi, dove il *biberon* è adoperato come utile sostituto alla madre.

Queste allieve bambinaie hanno perciò preso il posto delle ordinarie inservienti, e aiutate e guidate dalle suore (ospedaliere) e dalla direttrice (infermiera di ospedale) hanno avuta la intera sorveglianza dei bambini dal giorno che si è aperta la casa.

Le allieve della *Scuola delle Bambinaie* sono istruite tanto teoricamente che praticamente nell'arte di allevare i bambini ed apposite conferenze sono tenute da un dottore e dalla direttrice inglese. Le allieve provate idonee in base agli esami ed alle medie bimestrali indicate dalla direttrice, riceveranno un certificato speciale di *Bambinaie della Pro Infantia.*

Solo la pulizia dei pavimenti, delle finestre ecc. è stata affidata alla donna di faccende e al portiere.

Per dare un'idea del modo in cui funziona il nostro Istituto, la miglior maniera è forse di descrivere brevemente ciò che vi si fa ogni giorno. Ogni giorno ed ogni notte, a dir vero, perchè la cura notturna dei *permanenti*, ossia dei bambini le cui madri giacciono ammalate all'ospedale, è di gran lunga la parte più importante dei doveri delle bambinaie.

L'orario, come ultimamente fu stabilito, ordina ad una delle cinque bambinaie d'entrare nella *sala dei permanenti* alle 6 dopo di esser stata svegliata al pari delle sue compagne dalla suora conversa alle 5 e mezza, così d'inverno come d'estate. La bambinaia che è stata in ufficio sin dall'1.30 ha già riordinata la tavola del dormitorio e preparati alcuni letti per il giorno; i bambini vanno gradatamente svegliandosi, e se la notte è passata bene bisbigliano e scherzano coi rosei piedini. Il bimbo, che deve aver pel primo la sua bottiglia, è ora portato nella stanza da bagno dalla bambinaia che ha vegliato la notte, mentre la compagna di questa già rifà il lettino per la giornata.

La direttrice frattanto attende a pesare il bambino, gli prepara la sua bottiglia dopo il bagno e scrive sul diario di ciascuno le notizie della notte, cioè le ore e la quantità dei pasti, le evacuazioni ed altri particolari notati dalla bambinaia su di una lavagna.

Ogni bambino è sottoposto quotidianamente al bagno (se non sono dati ordini in contrario) ed a questa regola si dà grande importanza. La camera da bagno è una particolarità dell'Istituto, e contiene vasche copiate dai migliori modelli inglesi (con leggere modificazioni italiane, s'intende) e comode così pei bimbi che per le bambinaie. Ogni bambino ha il suo proprio asciugatoio e la sua spugna, appesi ad un gancio, sopra il quale è iscritto il numero del suo letto. Una piccola scatola di metallo

CAMERA DA BAGNO.

per spargere la cipria giova pure praticamente ad evitare il pericolo che verrebbe dall'adoperare lo stesso piumino di bambagia per diversi bimbi. Un termometro da bagno è costantemente usato a regolare la temperatura conformemente agli ordini; si lascia che il bambino sgambetti e si stiri beatamente, si scherza e si chiacchera con lui, mentre viene asciugato e vestito con abiti che sono essi pure un beneficio dell' Istituto. Non si permette che i nostri bimbi vengano fasciati; fin dal primo arrivo le loro gambine sono lasciate libere. Ogni bambino porta una ciarpa di flanella, una camicia, una maglia ed una pezza di lino piegata a forma triangolare; i più piccini hanno un lungo abito, che copre bene i piedi, oppure una lunga pezza piegata all' indietro, che copre e tien calde le gambe; i grandicelli hanno vestine corte e calze, e tutti naturalmente sono forniti di bavagli. Delle cuffiette si fa uso secondo il bisogno: sono tuttavia evitate per quanto è possibile. Tutti gli oggetti di vestiario sono bianchi e di color di crema, ad eccezione di certe tuniche azzurre, che vengono donate di tratto in tratto da benefattori dei bambini.

Fra le 6.30 e le 7 le due bambinaie discendono a turno nel refettorio a prendervi il caffè. Alle 7 una di loro va nelle stanze della *crèche* perchè a quest'ora gli esterni cominciano ad arrivare. Ogni sala ha la sua bambinaia per ricevere, lavare e vestire le creaturine, mentre la suora prepara ed amministra loro i primi pasti.

La bambinaia che è entrata in servizio alle ore 1.30 resta coi permanenti e continua ad attendere ai bagni. Siccome ciascuna *toilette* esige circa 20 minuti, così è necessario un po' di studio e d' industria per provvedere alla

BAMBINAIA CON BAMBINI

LAVANDERIA.

prima refezione, senza che il bambino abbia ad aspettar troppo, o ad essere sottoposto al bagno troppo breve tempo dopo essersi cibato. Ma, grazie alla lunga pratica, verso le 8.30 ogni bimbo ha già avuto generalmente il suo bagno ed il suo cibo, i letti sono tutti in ordine, le camere sono state scopate e le suore e la direttrice sono pronte nelle rispettive sale per la visita medica.

Intanto una delle suore ha già preparata la prima razione di latte: 54 bottiglie contenenti ciascuna la quantità e qualità (*coupage*) di latte ordinata pei vari bambini ad ogni pasto. La sterilizzazione è semplice, ma perfetta. Vengono usati turaccioli di gomma Gentile o Socxelet; le bottiglie sono graduate, il recipiente adoperato è un lungo vaso a bagno-maria posto sul gas. Quando l'acqua ha cominciato a bollire, vien mantenuta alla temperatura d' ebollizione per 45 minuti.

Il latte è così sterilizzato la mattina ed il pomeriggio; la mattina, in quantità sufficiente per fornire due pasti a quelle madri che portano a casa dal ricovero i loro bambini, ma non sono capaci di allattarli durante la notte. Nella sala di sterilizzazione vi è una vasca sempre provveduta d'acqua corrente, in cui stanno immerse le bottiglie finchè non vengono usate. Essendo chiuse ermeticamente, non è possibile alterazione alcuna del liquido, benchè si diano casi in cui il latte non viene usato se non dopo ventiquattro ore. Il *latte umanizzato Gaertner* è pure tenuto in acqua, dopo che è stato portato, come avviene ogni giorno, dalla fabbrica Perelli.

Per ritornare ai dormitori, dopo la visita medica i bambini più grandicelli si alzano, stanno seduti su seggioline o sdraiati in materassi, o corrono nei *crini*.

Essi hanno certi fantocci o pupattole cui sono affezionati; gatti o cani fatti di cenci sono i favoriti.

Anche la musica esercita il suo incanto su taluni di essi, e da una sala o dall'altra si ode quasi sempre il suono di organetti o di un vecchio ed amato pianoforte. Tuttavia la voce umana ha un fascino anche più grande per quelle piccole creature; ed una bambinaia, sia la mattina quando rifà il letto, sia quando fa passeggiare in su e giù un bimbo irrequieto, sia la sera allorchè vuol conciliare il sonno a qualcuno fra gli ultimi venuti, poco disciplinato ancora, se è capace di cantare durante queste occupazioni, raggiunge costantemente il suo scopo in modo più facile. S'intende che è necessario sappia cantare *pei bambini*, arte che non ha a che fare con quella di cantare per gli altri. Le parole, sensate od assurde, non hanno la minima importanza; è il modo di cantarle quello che provoca risposte dei bimbi (alcuni dolci suoni o vocalizzi sono già emessi dai piccini all'età di 6 o 7 mesi) o che li calma quando soffrono qualche doloruccio e vengono portati attorno bocconi, o che li induce al sonno, quando finalmente sian convinti che la bambinaia, per pregare che facciano, non li lascierà alzati, perchè ormai caldi, ristorati, sazi devono dormire nel loro lettino.

Ma pel momento noi stiamo descrivendo il periodo in cui i bambini si divertono, perchè i piccoli solamente dormono alle 10. Una fonte di ricreazione sono le visitatrici e per buona sorte ne abbiamo parecchie. Fra le 10 e le 12 compaiono generalmente due o tre *amiche dei bambini* ed aiutano a portarli, a nutrirli, a giocar con loro, seguendo in ciò l'esempio della ben adorata presidente e fondatrice.

L'arrivo di questa poi è sempre il più bello avvenimento della giornata, e la sua assenza fa esclamare alle suore: " Senza di lei, pare un mortorio! "

E' notevole infatti come una buona istituzione non solo abbia bisogno, per esser vitale, della presenza di chi l'ha fondata, ma sembri anche divenirne, per così dire, una imitazione in atto; come — per parafrasare Amiel — fosse vero che " ce qu'on *met*, c'est son âme dans les choses "; cosicchè un'opera realmente benefica e duratura può soltanto esser creata da un'anima saggia, caritatevole e fedele.

BAMBINI CHE GIOCANO.

La Presidente dell'Istituto comincia generalmente il suo lavoro coll'attendere alle suppliche ed agli affari d'amministrazione; di poi, indossato il suo grembialino, gira per le sale, interroga la suora, la direttrice o la bambinaia intorno a ciascun bambino particolarmente, raccoglie per via una creaturina che si trova meglio sdraiata bocconi, finchè la sua bottiglia non sia pronta, o aiuta un'altra che prende il suo cibo con difficoltà.

Ed eccoli al secondo pasto regolare, dalle 11 alle 12; i bambini più grandicelli sono imboccati con semolina e minestra, dando così gran

lavoro alle visitatrici. I piccoli che succhiano ancora il biberone sono più facilmente sorvegliati. Si è inventata una sorta di sacchetto che serve al doppio scopo di tener il latte caldo e la bottiglia alla bocca del bambino. Perciò i sacchetti sono fatti di flanella imbottita e portano nastri alla parte superiore, coi quali sono legati ai lati del letto, appena il capezzolo di gomma sia convenientemente adattato alla piccola bocca. Un cuscinetto alla parte inferiore assicura il flusso del latte. E così una sola persona passando da un letto all'altro, incoraggiando il succhiamento di qui e moderandolo di là, può contemporaneamente dare il nutrimento a 6 o 8 bambini. Quello che più colpisce i visitatori è la socievolezza dei nostri piccoli. La timidezza è cosa sconosciuta tra loro; hanno invece gran tendenza alle predilezioni. Qualcuno visibilmente preferisce le bambinaie biancovestite, mentre altri si lascia affascinare dai nastri e dai cappelli variopinti delle visitatrici; ad 8 e 9 mesi incominciano a mostrare affezione speciale a qualche persona. Il piccolo Roberto p. es. rifiutava di stare con qualunque bambinaia finchè la sua suora fosse in camera. Il primo giorno che venne, quando era ancora addoloratissimo pel distacco della madre, una fra le più giovani suore si dedicò specialmente a consolarlo e fu da lui considerata come un' altra mamma. La maggior parte delle madri sono estremamente affezionate ai loro bambini, e le poche che non lo sono vengono ritenute per molto biasimevoli eccezioni. Le suore raccontano con orrore di una tale, che sembrava desiderare esser sbarazzata dal suo bambino, e le bambinaie esprimevano la massima indignazione sentendo che la madre di uno dei nostri piccoli era fuggita con un tale, abbandonando i figliuoli, fra cui due gemelli. " Merita la sferza! „ fu il verdetto generale, " come ha potuto lasciare due creature così piccole e carine? „

LA PRESIDENTE E LA DIRETTRICE.

Un'altra volta esse si mostrarono ugualmente scandalizzate dall'indifferenza della madre della nostra piccola Giulietta che lentamente deperiva. Delicata creatura, sempre giacente colle braccia piegate in alto, pallida e col viso da vecchia, Giulietta era stata data per disperata dal giorno che era venuta a noi. La madre era all'ospedale ed il padre troppo povero per provveder ad una piccola bambina di 18 giorni. Non l'avevano neppur battezzata: tanto che la mandammo via con una bambinaia per madrina al battisterio, col timore nell'animo che morisse durante la cerimonia. Invece migliorò e visse circa tre mesi, poi s'indebolì di nuovo e il suo stato andò sempre aggravandosi per dispepsia, atrepsia ecc. Quel suo visetto faceva così pena, che una delle nostre visitatrici, nonna essa stessa, venne parecchi giorni fino all'ultimo a curare ed a portare in giro il misero corpicino per un'ora o due. La madre, al contrario, sebbene uscita dall' ospedale da parecchio tempo, indugiò due o tre giorni a venire a vederla e si mostrò poi affatto indifferente: non si cu-

CAMERA DA BAGNO.

CAPPELLA.

rava nemmeno di prender o di baciare la sua creatura, e colla scusa di *non disturbarla* vagava per la stanza e parlava coi bambini più grandi e sani. Espresse solo il desiderio di *vestirla*. La sua partenza fu seguita da esclamazioni di sdegno. " Che donna senza cuore! ,, " Povera Giulietta, fortuna che *noi* ti vogliam bene e che non vivrai abbastanza per tornare a casa con una tal madre! ,,. E una bambinaia soggiungeva: " Io voglio più bene a te che a tutti i bei bambini, e piangerò quando morirai! ,,. Osservazioni tutte che provano come la scuola delle bambinaie ne dia di quelle, che possono esser di conforto alle madri, che pensano molto ai loro figli, e surrogare utilmente le poche snaturate, che non amano i bambini.

Parlando dei nostri bimbi, non possiamo fare a meno di ricordare la nostra prima inquilina, la piccola Emilia. Non perchè vi sia qualche cosa di straordinario a dire sul suo conto, ma perchè è assolutamente normale, proprio quello che dev'esser una bambina. A 10 mesi Emilia non è troppo grassa nè troppo magra, ma tonda e solida, digerisce perfettamente il suo latte, afferra la bottiglia con tutt'e due le mani da vera conoscitrice, cerca di aiutare chiunque le imbocca il semolino o il riso, prendendo da sè il cucchiaio, giuoca per ore nel suo letto o sulla seggiolina, sussurra e cerca di cantare, giuoca al cucù colle sue bambinaie e dorme dalle 6 pom. alle 6 ant.! E' un campione buonissimo di ciò che può essere un bambino allevato artificialmente. Il suo lato debole è solo il suo carattere molto violento, il quale è causa di accessi di pianto che durano un'ora senza ragione. E' però utile anche in questo, come lezione oggettiva alle bambinaie sulla manicra di educare i bambini collerici a dominare sè stessi.

Dalle 12 alle 2 vi è un periodo di quiete. Tutto il personale per turno ha tre quarti d'ora per desinare e la maggior parte dei bambini dorme. Alle 2 nuova ora del pasto e subito dopo le 3 i permanenti e i bambini più grandicelli vengono di consueto portati in giardino con grande divertimento delle povere famiglie le cui case ci stanno di fronte, mentre accomodiamo i piccoli nelle seggiole o sopra materassi, o sull'erba, suonando l'organetto o facendoli girare nelle carrozzette.

Il giardino è piccolo, come i bambini! Vi sarebbe stato più spazio se non vi avessimo impiantato le lavanderie a vapore. Ma senza questa comodità sarebbe stato impossibile tenere i nostri bambini come desideriamo. L'immensa economia del fasciare i bambini compare quando si scopre che 3 o 4 cambi bastano nelle 24 ore per un bambino che sia fasciato stretto e pertanto non avverta il disagio; mentre ne abbisognano 8 o 9 se le sue piccole membra sono libere ed egli impara ad apprezzare il piacere delle pezze asciutte. I panni sporchi sono immediatamente rimossi dalle camere e dal bagno, e posti in un recipiente di metallo (V. fotografia del giardino) che è sospeso esternamente alla finestra della camera da bagno. Il recipiente una volta riempito è abbassato per mezzo di una carrucola e depositato alla porta della lavanderia, dove la lavandaia lo riceve per portarne il contenuto alla fontana.

Alle 4 seconda sterilizzazione del latte; alle 5 si dispensano le bottiglie ai bambini, rientrati già nei dormitori. Alle 6 incominciano ad apparire le madri dei bambini della *crèche* e le bambinaie sono tutte in faccende: l'uno dopo l'altro ogni bambino è svestito ed involto in

un panno di flanella col quale è consegnato alla madre, come n. 1 o n. 30 e che contiene i vestiti di casa dei bambini. Là vi è una gran tavola su cui è possibile fasciar bene, pochi banchi e null'altro.

Alle sette l'ultimo bambino è ritirato e rimangono solo i permanenti. I letti nei dormitori della *crèche* vengono ora rifatti e lasciati scoperti affinchè abbiano aria: su ciascuno si pone un mucchietto di panni per la prima *toilette* del mattino seguente.

L'opera delle suore è ora compita ed esse sono libere di ritirarsi in cappella e di cenare a bell'agio.

Non così tuttavia la suora conversa, che è anche cuoca ed attende a servir tutti: incomincia alle 5.30 collo svegliare le bambinaie col " Sia laudato Gesù e Maria „ e non smette che alle 9.30 pom. dopo aver preparato il caffè per la bambinaia della notte. Questa cara suora non è mai troppo occupata per fare un piacere, e il suo umore resta sereno anche quando è chiamata, come spesso succede, da 3 o 4 persone ad un tempo, per differenti faccende. Come spiegazione di questa pazienza inalterabile nella persona più occupata di una casa ove tante sono le faccende, citerò solo l'osservazione di una delle bambinaie: " Suor P. è una vera santa! Si figuri che l'ho trovata stasera inginocchiata, dicendo il rosario colla corona in una mano e il tostino da caffè nell'altra „.

Alle 8 e anche prima i permanenti dormono tutti. Solo la prima notte che un bambino passa con noi non si addormenterà tanto presto, perchè sembra che le madri invariabilmente abituino i figliuoli a vivere della vita della famiglia ed a restare svegli finchè esse stesse vanno a letto. Ma dopo le prime due o tre notti i bambini si persuadono che la bambinaia è di idea differente, e non li prende in braccio quando devono dormire; allora si rassegnano ai suoi leggeri colpi calmanti, alle sue ninne nanne e si abbandonano sempre più presto al più dolce riposo. Ha il suo incanto quest'ora, nel dormitorio fatto buio: ora uno o due bambini vengono indotti al sonno col canto, ora non ne abbisognano e si gira intorno senza far rumore, guardando quei corpicini che respirano soavemente, più o meno scoperti, (perchè i bambini buttan sempre via il lenzuolo a furia di calci, appena possono) e giacenti nelle più svariate posizioni, giacchè ognuno ha la sua maniera particolare di dormire.

Alle 7.30 le bambinaie cenano e vanno a letto; quella che è di guardia alla 1.30 cena invece colla direttrice più tardi, mentre una sua compagna custodisce i bambini. Dopo, le bottiglie per il pasto notturno vengono portate dalla vasca e accomodate in fila sulla tavola vicino al fornello del gas nel guardaroba. Ogni bottiglia porta al collo il numero del bambino Un bagno-maria è alla mano sul fornello, un mucchio di biancheria pronta su un'altra tavola con brocche d'acqua, scatole di cipria ecc. Cosicchè la bambinaia ha pronto ogni cosa per le faccende di notte.

La direttrice solitamente presta ancora il suo aiuto all'ultimo pasto, il quale è dato tra le 9 e le 10 a tutti meno che ai più grandi, che non si sveglian nè chiedon cibo fino alle 2 o anche

DIRETTRICE E BAMBINAIE IN GIARDINO.

alle 6 della mattina seguente. Se tutto va bene, la bambinaia è ora lasciata sola. Ma dal dormitorio un campanello elettrico risponde nella camera della direttrice di sopra e la bambinaia può chiamarla in qualunque congiuntura.

Naturalmente non tutte adempiono ugualmente bene il loro cómpito. Più d'una s'agita se un bambino si sveglia prima dell'ora aspettata, quando le bottiglie non sono ancora scaldate. La brava bambinaia lo alza prontamente prima ch'egli arrivi a svegliare gli altri, lo avvolge in una flanella e lo porta in giro in guardaroba, finchè l'acqua si riscalda, così che ella possa immergervi le bottiglie di tutti i bambini, i quali ormai non possono che svegliarsi l'uno dopo l'altro. Una coscienziosa e intelligente bambinaia può generalmente sorvegliare fino dai 5 agli 8 bambini alla volta, se 2 o 3 sono grandicelli, dalle 10 di sera fino alle sette di mattina. Naturalmente in caso di malattia le sarà dato aiuto ad ogni pasto, e il bambino malato sarà posto nell'infermeria vicina, tanto che la bambinaia possa costantemente curarlo senza disturbare gli altri.

Alle 6 ricomincia la giornata già descritta e si ripete nei suoi piccoli avvenimenti colle sole varianti che ogni commercio umano necessariamente presenta.

Un particolare tuttavia merita menzione, cioè i ricevimenti dei bambini. Le lezioni settimanali dei dottori (per lo spazio di parecchi mesi) rendevano necessario che alcuno sostituisse la direttrice e le bambinaie nei dormitori: diedero così occasione al gentile intervento di signore coi loro propri bambini e colle bambinaie: tutti giuocano coi nostri, li portano in giro, li cibano, li sorvegliano, sotto la direzione della Presidente e delle suore. I nostri piccoli si divertono molto e vengono in realtà un po' guastati, mentre visitatori e visitatrici tengono pel più gran piacere il giuocar con loro e il vederli succhiare.

Ci sarebbe anche l'idea di prender delle allieve signorine un giorno alla settimana. Molte fanciulle crescono veramente affezionate pei bambini e sarebbero felici d'imparare a far loro il bagno, a vestirli, nutrirli e divertirli. Il loro entusiasmo incoraggierebbe e animerebbe le allieve professionali, mentre i bambini guadagnerebbero molto, avendo maggior numero di braccia per portarli, di mani per imboccarli, e, aggiungiamo pure, di cuori per amarli e possibilmente aiutarli nelle future battaglie della vita.

(Trad. dall'inglese).

AMY TURTON.

DISEGNO DI GUGÙ.

TUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

EZIO CECCARELLI, FIRENZE — « ECCE HOMO » — TESTA IN GESSO.

(1º Premio di L. 3000).

EMPORIUM

Vol. X. DICEMBRE 1899 N. 60

ARTE CONTEMPORANEA: PER UNA TESTA DI CRISTO.

IL CONCORSO INTERNAZIONALE DI TORINO.

UALE miglior occasione per parlare di questo recente tentativo di richiamare l'arte alla poesia della fede, della presente? di questo giorno in cui le sparse genti cristiane festeggiano il Natale, in cui la poesia della leggenda e la profondità storica e filosofica del fatto umano toccano di tenerezza concorde il cuore del credente e quello del razionalista, la mente del filosofo e quella dell'artista, in cui un soffio di fresca poesia colora il formalismo delle pratiche rituali, e richiama le menti anche più tarde e i cuori anche più umili alle pure sorgenti della fede?

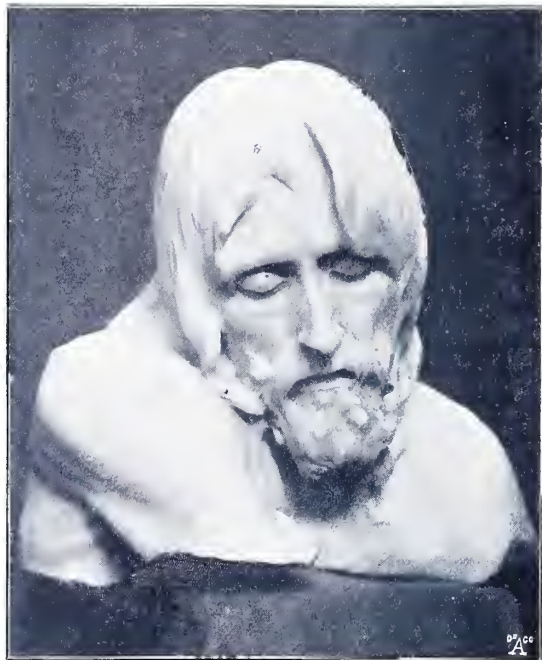
***

L'arte sacra, o meglio, l'arte di ispirazione religiosa, è scarsamente coltivata nell' età moderna. La straordinaria fioritura che essa ebbe nei secoli scorsi è dovuta non solo alla fede più fervida e ingenua d'altri tempi, ma anche, ed anzi, in massima parte alla richiesta del culto. L'arte profana era una inezia trascurabile appetto di quella religiosa, e vediamo l' incredulo Perugino dipingere centinaia di quadri d' argomento sacro, per puro amore dell'arte e del guadagno. Ma l'unità estetica della vita, rottasi col cominciar del secolo presente, ha lasciato in preda all'anarchia anche questo campo. Nessun parroco moderno si immagina di allogare ad un artista un quadro od una statua: essi preferiscono di gran lunga le oleografie e le statue commerciali di gesso. Manca al clero moderno quel senso d'arte che permise a quello antico di rispettare e di apprezzare le libertà di stile, gli slanci di fantasia, le audacie di concezione di un Ghirlandaio, di un Lippi, di un Signorelli, di un Mazzoni, di un Dürer,

PIETRO CANONICA, TORINO — « CRISTO FLAGELLATO » FRAMMENTO IN MARMO.
(2º Premio di L. 1000).

di un Holbein, di un Rubens. Perduta così la sua qualità di strumento di culto, l'opera d'arte religiosa avrebbe potuto vivere indipendentemente, come puro frutto di una commozione poetica ispirata dalla poesia della fede.

E fu difatti così, ma solo presso le genti germaniche. Presso di esse, a cui la religione riformata proscrisse per lungo tempo l'iconografia religiosa, le menti e i cuori si ripiegarono sulla pura poesia della fede e dalle loro nature più ingenue e profonde uscì la nuova forma individuale, indipendente di arte sacra. Rembrandt sta a simboleggiare questo trapasso dell'arte religiosa da produzione divenuta quasi commerciale per i bisogni del culto, a concezione poetica indipendente. Con lui la gloria della pittura sacra è passata dalle mani latine a quelle germaniche.

E tale è tornata dopo il lungo assopimento del settecento, nel secolo nostro coi preraffaellisti inglesi. Sia la *Bottega da falegname* con cui Millais scandolezzò le timorate anime inglesi, osando abbandonare la decorazione tradizionale per tornare alla pura sentimentalità del fatto umano, sia il *Cristo che lava i piedi a Pietro* di Madox Brown, o l'*Ecce Ancilla Domini* del Rossetti, o *La Luce del mondo* e *L'Ombra della Morte* di Holman Hunt, per

PIETRO CANONICA, TORINO — « CRISTO FLAGELLATO » — FRAMMENTO IN MARMO.
(2° Premio di L. 1000).

scendere giù giù sino a *The Merciful Knight* del Burne Jones ed all'*Annunciazione* dell'Hacker, una delle più incontestabili glorie del preraffaellismo è questa, d'aver ricondotta l'arte religiosa ad un fenomeno di commozione poetica, facendone nello stesso tempo la più sincera espressione del naturalismo espressivo.

E il rinascimento non si limita alla sola Inghilterra. Da Böcklin a Uhde, da Skredswig a Lhermitte, da Dagnan Bouveret a Muncaksy, da Klinger a Tissot, da Stuck a Carrière, da Edelfelt a Morelli, l'ispirazione sacra ha

prodotto più di un' opera di bellezza e di poesia.

È da notare come in questo arringo i popoli latini non tengano nè il maggior posto nè il migliore. Dediti alle pratiche esterne del culto, più che commossi dalla sostanza stessa della fede, essi si trovano ad essere fra i più lontani da quell' idealità da cui soltanto può scaturire non c'è allettamento di denaro che possa sostituire la germinazione spontanea, lenta, graduale dell'idea nella mente dell'artista; l'organamento personale, intimo, serio, profondo della forma, indispensabile alla creazione di una vera opera d'arte. Ne avviene che le opere presentate ai concorsi, o sono frutto di una concezione personale, ed allora difficilmente rispondono al

LUIGI BISTOLFI, ROMA — BUSTO IN GESSO.
(2° Premio di L. 1000).

la poesia della fede. E fra i popoli latini gli italiani hanno tenuto finora uno degli ultimi posti: quasi il solo nome di Domenico Morelli viene ad attestare che l' ispirazione religiosa non è affatto spenta fra noi.

*

Perciò non è senza trepidazione e diffidenza che si è atteso il risultato di questo concorso per una testa raffigurante Gesù Cristo. I concorsi artistici a tema obbligato riescono, in genere, poco bene, e si capisce. Non c' è stimolo di onore, tema, o rispondono al tema, e portano facilmente impresse in tutte le loro membra le stigmate ignobili della schiavitù intellettuale. Queste serre calde per la creazione artificiale dell'arte dànno raramente frutti sani e rigogliosi.

Per ciò che riguarda l' Italia, v'era l' esempio non incoraggiante dell' insuccesso del concorso bandito ora è un anno dal Papa, presso l'Esposizione d'Arte Sacra, per una " *Sacra Famiglia* ". Lo stimolo d'onore d'un premio papale e l'allettamento materiale non indifferente d'una decina di migliaia di lire, non ebbero la virtù

di far il miracolo. Per quanto la genialità non sia una dote troppo sparsa nemmeno nelle esposizioni d'arte profana, per quanto tutti sapessero quanto fossero perdute le tradizioni dell'arte sacra fra noi, nessuno si attendeva certo di aggirarsi fra una *pendaison de chassis* (come l'avrebbe detta l'Huysmans) di quella forza, fra una così desolante ed ingenua e baldanzosa confessione di impotenza mentale, di insensibilità sentimentale, e di insufficienza formale.

Veramente non c'era da disperare, almeno per l'avvenire, delle sorti della pittura religiosa in Italia, pel solo pessimo esito di un concorso, al quale mancavano, per non nominare che i maggiori, Morelli, Michetti, Sartorio, Segantini, Tito, ma era pur sempre doloroso vedere negli errori di alcuni ingegni non volgari che vi avevano preso parte, e nelle follìe della turba che li seguiva, non solo la miseria dei mezzi intellettuali e tecnici, ma anche i traviamenti del gusto e la cecità delle tendenze.

***

È quindi con una viva curiosità che si è atteso l'esito di questo nuovo tentativo, di questo nuovo appello all'arte ispirata dalla bellezza poetica della fede. Bisogna dire subito che una grande differenza correva fra il tema proposto al concorso presente e quello del precedente. Una testa di Cristo è un tema infinitamente più libero, più geniale, più adatto ad una estrinsecazione moderna, d'una " Sacra Famiglia ".

Una testa di Cristo! Quanti fantasmi d'opere d'arte consacrate dall'ammirazione dei secoli, quante visioni d'idealità ancora ignote che troveranno forse un giorno la loro veste corporea nella tela o nel marmo, sorgono in mente a questa laconica enunciazione! Vi è forse in tutto l'infinito campo dell'arte un tema che racchiuda una poesia più alta e profonda? che desti nella mente di un artista una visione più precisa e più fluttuante, più rapida e più duratura? un tema che sia più terreno e nello stesso tempo più oltre umano, un fantasma poetico che, per un prodigioso concorrere di cause, si libri più armonicamente tra la storia ed il mito, tra l'umano ed il divino, tra il reale e l'irreale, in quella zona di confine ch'è la terra promessa dell'arte, e in cui pochi possono gettare lo sguardo ed i genî soltanto mettere il piede? Le più liriche facoltà umane: la pietà, la tenerezza, il sacrificio; le più tragiche crisi dell'essere: lo spasimo fisico delle carni martoriate, lo spasimo psichico dell'anima incompresa; il prestigio più alto che possa accompagnare un mortale: la prescienza profetica e la capacità taumaturgica; la poesia drammatica di una realtà quasi storica, la poesia fantastica dei fulgori della leggenda, tutto è racchiuso in questo tema: una testa di Cristo.

***

E quali diverse espressioni questo volto di Cristo ha avuto nell'arte! Dal " Buon Pastore " al Cristo cogli attributi d'Orfeo delle catacombe; dalle tristi e spettrali figure gigantesche delle dorate absidi bizantine a quel biondo eroe incontrastato dai francescani, che il Beato Angelico dipinse nella lunetta del chiostro di San Marco, e che nel fuoco chiaro degli occhi ha tutto l'ardore ingenuo e l'ignoranza del male di un Parsifal; dalla tragica angoscia della testa reclinata del crocifisso di Padova del Donatello, allo smarrimento dell'occhio aperto nell'infinito del Cristo deposto d'Holbein, capolavoro d'espressione in un capolavoro di colore e di forma; dall'imberbe efebo del Botticelli, tratto fuori dalla grotta puro come un dio greco, alle digrignanti anatomie di Baldung e di Dürer; dal Cenacolo di S. M. delle Grazie alla " Disputa " della Camera della Segnatura; dai melodrammatici crocifissi del seicento italiano a quelli molli di una lacrimosa sensibilità quasi femminea di Van Dyck; dall'umile commensale di Emaus, che il Rembrandt osò fare sordido e brutto perchè meglio ne raggiasse dagli occhi l'ineffabile bellezza dell'anima, ai Messia modernissimi, quanti diversi tentativi di avvicinarsi a quel volto, quanti diversi modi di ricostituirne la persona fisica! Se Sandro Botticelli ne fece un efebo, Rembrandt non esitò, nell'acquaforte della Risurrezione di Lazzaro, a farne un rigattiere ebreo con zimarrone e berretto di pelo.

Ma se queste infinite modalità di rappresentazione della divina figura, hanno la loro spiegazione e giustificazione nella diversa anima dei tempi che le crearono, come si presenta al-

l'anima moderna la figura di Cristo? In quali modi ed in quali forme può essa venir legittimamente espressa?

Può l'artista moderno, seguendo la tradizione pittorica del Rinascimento, considerare la figura del Cristo in un modo affatto ideale, all' infuori d'ogni riferimento di razza e di costume? I " Nazareni „ della scuola di Düsseldorf, Overbeck, Cornelius, Veit, Schnorr, questi freddi preraffaellisti tedeschi, lo credettero. Nei loro cartoni faticosamente disegnati con gelida diligenza di contorno, il Cristo riveste il tipo tradizionale dell'arte del Rinascimento, ne indossa gli abiti leggendari e storicamente insussistenti. Ma il naturalismo trionfante non poteva arrestarsi dinanzi al campo della pittura d' ispirazione religiosa e non trasformarne l' indirizzo. Si comprese che l'uomo moderno non può spogliarsi senza danno delle sue conoscenze storiche ed archeologiche, più profonde ed illuminate di quelle de' suoi predecessori; che il considerare Cristo all' infuori del suo tempo, della sua razza e del suo paese, vuol dire mettere un velo incoloro di freddezza tra i nostri occhi e quella realtà che noi siamo irresistibilmente indotti ad evocare, e che non potendo sempre essere sicuramente storica può almeno essere etnica. Se il Böcklin, indipendente in ogni cosa, ebbe l'idea di dare al Cristo di una sua Pietà, di Basilea, il viso giorgionesco di un nobile veneto, la maggioranza si tenne fedele al carattere della razza ed al tipo della regione. Infatti se vi è qualche cosa di indiscutibilmente certo nel mare mutevole dell'etnografia archeologica,

RICHARD HALL, PARIGI — « MON AME EST TRISTE JUSQU'À LA MORT » — QUADRO AD OLIO.
(5º Premio di L. 250).

è il fatto della permanenza assoluta del tipo semitico attraverso i tempi.

In questa via contiamo parecchie opere intense, ma nessuna forse lo è quanto quel capolavoro di ispirazione religiosa e di poesia pittorica che è *L'Ombra della Morte* di Hunt, in cui il carattere del tipo siriaco reso con fedeltà minuziosa, desunto dal vero, e collocato in quel suo ambiente che tutto fa credere ben poco mutato dall'antico, è illuminato interiormente da un fulgore d'anima quale soltanto poteva infondervi una delle più profonde, forse la più profonda ed austera natura dell'arte moderna. Ma il " realismo espressivo „ non fu per tutti egualmente salutare, e portò i suoi danni all'arte d'ispirazione religiosa non meno che a quella di ispirazione profana. Se permise ad un'anima profondamente sincera di esternarsi in un capolavoro immortale, in mano d'altri sviò, come sempre avviene, in una ricetta tecnica, ed ebbimo l'orientalismo biblico.

Cristo divenne pretesto ad un'esibizione di costumi orientali, di burnous e di turbanti, lo strumento di una macchia di colore in un'impressione puramente cromatica di qualche lembo della Palestina vera o fantastica. Fra questa turba che ridusse a sensazione pittoresca la significazione ideale del Rabbi di Nazaret, Domenico Morelli si alza per intime doti di poesia, ma in lui pure il senso pittorico sembra talora predominare sul sentimentale.

Ma ormai anche l'orientalismo volge al tramonto. Se qualche fedele come il Tissot cerca ancora nella scrupolosa indagine del tipo e dell'ambiente orientale la fonte più pura di un'evocazione del Messia, la maggioranza segue altri ideali. Il neoidealismo odierno mira più all'espressione che all'esattezza del carattere, e noi vediamo il Cristo ricomparire vestito della tradizionale tunica rossa, senza alcun carattere orientale, nelle fantasie bibliche di Fritz von Uhde, in cui egli compare con curioso anacronismo tra la gente odierna. E così si comporta il Lhermitte, e più audacemente ancora lo Skredswig che ne fa un moderno addirittura. Gli artisti mirano sopratutto all'espressione del viso, e forse da nessuno è stata raggiunta più potentemente che dal Dagnan Bouveret, in quel pallido viso, irradiato da una luce irreale, e come consumato da un ardore interno che riluce dagli occhi pieni di infinito perdono. Fra tante tendenze, qual'è la migliore? È il Cristo orientale, limitatamente storico ed etnico? o il Cristo idealizzato, trasformato attraverso l'entusiasmo di un'anima moderna, grave della poesia che due millenni hanno accumulato su quel capo? Il Cristo migliore è quello che ha in sè maggior altezza di poesia.

In qual modo ha risposto a questo supremo tema il concorso internazionale di Torino?

Scarsamente vi risposero gli stranieri, con una decina di nomi, e non certo dei migliori; degli italiani mancarono, come al concorso precedente del Papa, gli artisti più idonei ad una rappresentazione degna del tema: il Morelli, il Sartorio, il Segantini; mancò il Bistolfi che già aveva dato all'Esposizione di Venezia l'espressione plastica del Cristo della sua mente, mancò più d'un giovane, da cui, come per esempio, dal Pellizza, c'era da attendersi opera originale e sentita.

Si ebbe invece purtroppo in quantità desolante la solita zavorra sedicente artistica che ingombra le esposizioni e predilige i concorsi, massime se d'argomento sacro; la libidine pittorica dei dilettanti e degli oleografi si sfogò a moltiplicare i volti estenuati fra i capelli inanellati, gli occhi umidi di false lagrime, i falsi languori, ed i falsi sospiri.

La tendenza orientalistica indusse più d'uno in errori, non si sa se più dolorosi o compassionevoli. Chi fece di Cristo un arabo, chi un krumiro, chi un abissino e chi un negro addirittura. Fra due centinaia di opere o scipite o errate o incomplete, una trentina si segnalano per senso decoroso di arte, per intelligenza del tema, se non tutte per profondità di poesia.

Anzitutto è da notare una mancanza di coltura e di fantasia. Dei tanti episodi della vita di Cristo, capaci di ispirare una rappresentazione artistica, cinque o sei appena furono trattati. Molti si limitarono al tradizionale momento della Crocifissione, alcuni altri alla Flagellazione, qualcheduno alla Deposizione: ma la maggioranza prendendo il tema alla lettera dipinse o modellò una testa, una pura testa, senza curarsi di porla in ambiente, senza attribuirle una significazione particolare. In questo fatto

GIORGIO KIENERK, Firenze — « L'APPARIZIONE » — Quadro ad olio.

si manifesta il temperamento latino più facile alla generalizzazione ideale che all'espressione del carattere, cioè della contingenza vitale.

Infatti, è sopratutto ad alcuni stranieri o influenzati dalle scuole straniere, che dobbiamo alcuni tentativi od accenni ad una concezione più armonica in cui la poesia dell'ambiente si fonde colla poesia dell'espressione.

E in prima linea porrei R. Edward Butler, pittore americano dimorante a Firenze, che rappresentò il Cristo camminante nell'ombra notturna di una valle fosca, stellata di lumicini, chiusa da un cerchio cupo di colli, appena accarezzati da un albore di luna sorgente che fa impallidire le stelle. Questo quadro sarebbe il più poeticamente concepito, se la figura del Cristo, affatto inadatta, benchè ben dipinta, fosse all'altezza della concezione e dell'ambiente. Il Butler si ebbe l'ultima menzione onorevole.

Così pure ci è dato di scorgere un raggio di poesia nel quadro appena debolmente abbozzato di Hermann Wasmuth, pittore svizzero abitante a Livorno, che immaginò il Cristo sopra un monte, in atteggiamento di pensoso dolore, ritto contro una visione azzurrina di lontane pianure, di lontani boschi e fiumi.

GIORGIO BELLONI, MILANO — PASTELLO.

(Menzione Onorevole).

Poesia lineare d'ambiente legata ad una originale e suggestiva poesia di colore è il quadretto di Giovanni Sacchetto, di Padova, ma dimorante a Monaco di Baviera, che ci mostra Cristo irradiato in viso da un violento rossore di tramonto dorato, profilato sopra una campagna verde di prati e biondeggiante di messi; in atto di pronunziare il *Discite a me, quia mi-*

tissimum et humilis corde, ma anche qui l'esecuzione che accusa ancora un'incertezza giovanile, lascia allo stato di tentativo questa che è certo una delle concezioni più felici dell' esposizione.

Due altri giovani meritano di essere ricordati qui, per aver compreso il vantaggio di rappresentare la figura di Cristo in ambiente, cioè legata ad una rispondente poesia di natura: il Bertini e l' Onetti. Il Cristo del primo, curvo sotto il peso della croce, sanguinante dalle ferite del capo, alza il viso contro al sole che

EDWARD BUTLER, FIRENZE — « TÊTE DE JÉSUS-CHRIST AVEC PAYSAGE DE NUIT » — QUADRO AD OLIO.
(Menzione Onorevole).

obliquo al tramonto gli illumina la fronte di uno sprazzo sanguigno, e guarda lungi con gli occhi smarriti come a cercare giustizia contro le ingiurie cieche degli uomini, ma gli artigli ossuti della morte che si avvicina mostrano quale sarà *Il Compenso* dato al suo ardore di bene: poetica concezione fantastica a cui nuoce qualche debolezza di modellatura.

Molto meno intenso è il Cristo alla colonna, dell'Onetti, a cui fanno torto l'ambiente egizio ed un'esecuzione in qualche punto oleografica e squilibrata.

Disegnato con l'abituale fotografica precisione e dipinto con la consueta minuziosità tutt'altro che priva di meriti è il Cristo del noto pittore belga Jef Leempoels: ma chi può riconoscere il Messia in questo paffuto, roseo e pacifico signore dai biondissimi capelli inanellati, dalla barba affettatamente arricciata? Il paesaggio che fa da sfondo è inoltre di una ingenuità primitiva un po' troppo spinta.

A questo gruppo di opere contraddistinte da una lodevole ricerca di suggestione d'ambiente, tentativi incompleti, giovanili, incerti, ma non ingeniali, possiamo farne seguire un altro in cui l'ambiente perde d' importanza, anzi scompare quasi, e l' espressione si concentra tutta sulla sola figura, la quale diviene talora un'astrazione, un simbolo comprensivo.

Tale è, per esempio, il Cristo del pittore svedese che si indovina parigino di studi, nonchè di dimora, Richard Hall. Cristo sta seduto di profilo contro un fondo monocromo, in atto di pronunciare le parole famose, che stanno come epigrafe francese al quadro: *Mon âme est triste jusqu'à la mort.* Poco caratteristica nel tipo, debole nell'espressione, d'una umiltà untuosa e quasi melliflua, troppo inferiore al momento ed alle tragiche parole, questa figura si fa notare per la finezza aristocratica fin troppo elegante e profumata della pittura, tenuta in una delicata scala di grigi. Ad essa toccò un

sesto premio “ *come delicata pittura nella quale da una scelta non felicissima del modello si salva una insinuantissima suggestione di mestizia e di abbandono* „. Di fastidio e di rincrescimento, sarebbe stato più esatto dire.

Invece il valore dei tre quadri del ferrarese Previati è tutto nell' intensità dell' espressione. Sia il Cristo che ritto in piedi, solennemente drappeggiato, ammonisce: *Io sono la via, la verità, la vita*, sia il Cristo crocifisso degli altri due quadri, ciò che ci attira favorevolmente è la sincerità di una suggestione di esaltamento profetico o di sofferenza tragica. Ma com'è insufficiente l' elaborazione della forma! Qual peccato che un artista così capace di profondità e di poesia mostri di giorno in giorno un' indifferenza maggiore per il disegno! La figura del Cristo in piedi è tutta fuori di insieme, la testa sembra una boccia grossolanamente scavata col coltello, il torace di uno dei due Cristi un tronco d'albero: e tutti e tre i corpi sembrano, più che carni, legno sommariamente digrossato. Ciò malgrado, la Giuria stimò il complesso delle tre opere degne di un quarto premio, apprezzando, come si vede dalla relazione in calce [1], “ *la ricerca di un' intellettiva e nitida espressione* „ e di una “ *effettività riserbata* „, attribuzione, per dir il vero, alquanto oscura.

* * *

Ma è tempo ormai di accennare, dopo tanti tentativi incompleti, ad un' opera completa e forte, all'unica anzi, secondo l'avviso di chi scrive, degna del tema e del concorso, perchè l'unica che si elevi sopra le altre (comunque apprezzabili per meriti ideali e tecnici di espressione e di fattura) per un'espressione originale e profonda ed una capacità di suggestione poetica e sentimentale, completamente espressa. Ed è questa la testa del pittore fiorentino Giorgio Kienerk, intolata l'*Apparizione*.

GIOVANNI SACCHETTO, MONACO DI BAVIERA — « . . . . » — QUADRO AD OLIO.

[1] Ecco la relazione della Giuria che fu chiamata a giudicare nel concorso internazionale per una testa raffigurante Gesù Cristo.

La relazione è indirizzata al conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, presidente del Comitato per il concorso internazionale per una testa raffigurante Gesù Cristo.

Chiarissimo signor Conte,

Entrando nelle sale dove sono raccolte le opere pervenute d'ogni parte, ma sopratutto dall' Italia, al concorso indetto sotto l'alto e grazioso patronato delle LL. AA. RR. il Duca e la Duchessa di Genova, noi abbiamo procurato che l'animo nostro fosse sensibile alla grande umanità del desiderio che ha ispirato la nobile iniziativa di V. S. e dei suoi onorevoli colleghi.

E abbiamo colla maggior sincerità ricercato l'opera che per intelligenza e fattura di arte, per evidenza di giusta e poetica espressione, meglio di ogni altra dèsse soddisfazione al sentimento non solo nostro ma universale che trasporta tutti verso l'altissimo tema: quale debba essere, quale possa essere una testa di Gesù Cristo.

E benchè non fosse detto nelle parole del programma, non potevamo esimerci dal sentire anche un poco l'opportunità che l'arte moderna, nella maturità di una società dominata dalla filosofia della storia, qual è la nostra, non avesse ad apprez-

Il Kienerk (che le esposizioni di questi ultimi anni ci avevano fatto conoscere soltanto come disegnatore abile e fine) del Cristo non ha rappresentato che il solo viso, visto di fronte. Ma quali cose profonde e ineffabili dice questo fievole volto smunto, illuminato quasi da un fulgore interno, apparente come attraverso le nebbie di un sogno, per portare alle faticose turbe umane la parola di pace rampollante dalla divina mansuetudine di un cuore capace di infinita sofferenza! Una voglia di pianto sembra urgere le pupille azzurrastre, velarle di un velo leggero; la bocca si schiude, umile e dolce fra i peli biondi, come a fatica; una divina stanchezza emana dalle carni malate, ma quegli occhi dicono bene che nessuna forza potrà distoglierli dalla loro via. Nulla al mondo, nemmeno la speranza della liberazione, potrà lenire il loro dolore, ma la missione sarà compiuta.

VITTORIO POCHINI, FIRENZE — TESTA IN GESSO.
(Menzione Onorevole).

Questa profondità d'anima, che ricorda, e non

zare ancora ogni retto tentativo di ricerca storica del tipo, ogni saggio ed illuminato esperimento che fosse diretto ad appurare la tradizione delle sembianze di Cristo dai rimaneggiamenti dei secoli.

Con questi criterii e con questi sentimenti noi abbiamo studiato ed esaurito il còmpito nostro, attraverso alcune difficoltà, fra cui non taceremo una, la quale, del resto, lascia intatto il merito della vostra preziosa iniziativa; e cioè che la novissima gara non abbia determinato altri illustri artisti i quali già si provarono in questo argomento così interessante l'umanità, a prendervi parte colle loro opere.

Radunatici ieri ed oggi, dopo maturo esame, noi siamo stati unanimi nel parere di proporre per il premio del concorso (L. 3000) la testa di Gesù Cristo: *Ecce homo*, presentata in gesso dal signor Ezio Ceccarelli di Firenze, segnata col numero 74.

Noi troviamo in quella scoltura che lo studio solido e corretto della forma, l'evidenza di una espressione di austera altissima pazienza, la ricerca storica del tipo sono condotti innanzi con ottima armonia fra loro, con un sentimento pieno di intelligenza, con una personalità di cui la caratteristica è una singolare temperanza dei varii intendimenti artistici. La quale armonia di termini è quanto costituisce una delle migliori ragioni dell'estetica, mentre il successo è di quelli che si insinuano lentamente.

Appresso, grati che l'augusta cortesia di S. M. il Re abbia voluto mettere a disposizione del Comitato un'altra somma di L. 3000, anche per agevolare alla Giuria il piacevole còmpito di riconoscere altri meriti, noi abbiamo creduto di proporre queste distinzioni accompagnate da premi.

E cioè:

Un premio di L. 1000 all'opera n. 62: *Cristo flagellato*, frammento in marmo, presentata dal signor Pietro Canonica, di Torino; nella quale la modellatura è condotta con molta

è piccolo merito, quella ugualmente malata e dolorosa del Cristo in Emaus del Rembrandt, è espressa con una semplicità abilissima; poche sfregature quasi d'acquarello in una gamma giallognola che diffonde sulla piccola tela un fulgore ambrato, ch'è, in sè solo, un'ingegnosa invenzione piena di poesia suggestiva.

Quest'opera veramente bella e cara non ebbe dalla Giuria nessun cenno.

Dopo di essa, semplice e innocuo studio d'accademia appare il pastello di Giorgio Belloni, che fu giudicato degno di menzione onorevole. In questa testa di crocifisso non c'è nulla più che una fine correttezza di disegno. Da questo viso di giovinotto moderno che strizza gli occhi e apre la bocca fingendo di gridare di spasimo non può emanare nessuna suggestione di sofferenza.

FRANCESCO JERACE, NAPOLI — « CHRISTUS » — BUSTO IN BRONZO.
(Menzione Onorevole).

Molte sono le opere che presentano una sufficiente correttezza tecnica, senza nessuna ge-

finezza e un senso di patetica sofferenza è reso con molta intensità.

Un altro premio eguale di L. 1000 all'opera n. 78: *Un busto di Cristo*, in gesso, presentato dal signor Luigi Bistolfi di Roma; apprezzando la Giuria quest'opera come un vero e nuovo contributo alla iconografia del Cristo, con seria critica archeologica dedotto, e salvando alla immagine così plasmata una virtù d'idealità, insolitamente imperativa che immobilizza il pensiero.

Un premio di L. 500 al n. 34, quadro ad olio, *Io sono la via, la verità, la vita*, del signor Gaetano Previati di Milano; riconoscendo come tutta assieme l'opera di questo artista, che si compone di altri due quadri, i numeri 28 e 30, sia bene indirizzata alla ricerca di una intellettiva e nitida espressione e di una effettività riserbata, le quali sembrano razionalmente attribuibili ad una immagine del Cristo.

Un premio di L. 250 al n. 171, quadro ad olio del signor Fabbio Fabbi di Firenze, che porta una testa di *Cristo spirato in croce*, apprezzato dalla Giuria per una significazione di vittima preziosa che comunica il dolore.

Un premio di L. 250 al n. 130, quadro ad olio, *Mon âme est triste jusqu'à la mort*, del signor Hall Richard di Parigi; apprezzata dalla Giuria come delicata pittura, nella quale da una scelta non felicissima del modello si salva una insinuantissima suggestione di mestizia e di abbandono.

Infine vorremmo che fosse gradito alla S. V. e ai suoi colleghi il desiderio nostro di segnalare alla menzione onorevole del Comitato queste altre opere che richiamarono la nostra attenzione unanime. E cioè:

il n. 166, *Testa in gesso*, del signor Vittorio Pochini, di Firenze;

il n. 121, *Christus*, bronzo del signor Francesco Jerace;

il n. 61, *Ecce homo!* busto in gesso, del signor Antonio Valente, di Parigi;

nialità di significazione. Tali il Cristo deposto del Formilli, il carboncino del Jerace, la testa del Royer, il Redentore del Baratta, ben disegnato, la testa del Cavalleri, aristocraticamente dipinta ma poco espressiva. Fra questi meritano un cenno speciale la maschera di Fabbio Fabbi in cui l'espressione dolorosa tradizionale del crocifisso è spinta ad una intensità notevole, e che ebbe il sesto premio; la testa di Ennio Pasculus (Emilio Paggiaro) di Venezia, di una centiis, il quale pretese rappresentare Cristo e Giuda in due pingui figure di beoni, ma dipinte con una forza e una solidità veramente eccezionali, ben illuminate, e gustosissime nel loro forte realismo.

***

Le opere di scultura, molto numerose, non manifestano proporzionalmente una genialità maggiore di quelle pittoriche. Nondimeno di do-

PILADE BERTINI, TORINO — « IL COMPENSO » — QUADRO AD OLIO.

dolcezza lagrimosa non banale di espressione, ma eccessivamente allungata di viso; quelle del Barison, del ferrarese Magrini, del Bargellini e del Francomar.

Una menzione a parte merita il De Vin-

dici tra premi in denaro e menzioni conferiti, sei toccarono ad opere di plastica, e fra essi i tre primi.

Se all'intensità dell'espressione corrispondesse l'originalità del motivo, forse il Cristo crocifisso di Vittorio Pochini di Firenze avrebbe potuto aspirare al primo posto. Quale intensa vibrazione dolorosa v'è in questo viso contratto, in queste palpebre chiuse, in questa bocca spalancata, in queste guancie smunte rigate dalle lagrime! Ma la rassomiglianza delle mosse col superbo capolavoro del Donatello, un vago senso di già veduto, il sospetto di qualche calco dal vero, qualche incoerenza di fattura, suscitano un

il n. 153, *Quadro ad olio*, del signor Pasculus Ennio, di Venezia;

il n. 226, *Tête de Jésus-Christ avec paysage de nuit*, quadro ad olio, del signor Edward Butler, di Firenze;

il n. 11, *Pastello*, del signor Giorgio Belloni, di Milano.

Riconoscenti sempre per l'onore e le cortesie fatteci, La preghiamo, signor presidente, di gradire il nostro saluto, pieno di ammirazione per la nobile opera del Comitato e per questa nobilissima città.

Firmati all'originale:

A. FALGUIÈRE.
ALBERTO PASINI.
ALFONSO RUBBIANI.

Torino, 21 settembre 1899.

senso di diffidenza, che forse indusse la Giuria ad attribuirgli soltanto una menzione.

Il frammento in marmo del Canonica, appartenente ad un Cristo flagellato, contrasta validamente il primo posto alla testa del Pochini. Se in quella il realismo cade persino un poco nella secchezza di un calco, in questo per contro le carni sono fin troppo avviluppate. Questa esagerata mollezza (che nei capelli diventa addirittura leziosità antipatica) è il difettto maggiore della scultura del Canonica e quello che toglie spesso di ammirare al suo giusto valore la grazia del suo ingegno e la sua coscienza di plasmatore diligentissimo. Ciò malgrado, la suggestione di un' infinita stanchezza e di un infinito rassegnato dolore è originalmente e delicatamente espressa. Ben meritato fu il secondo premio che ottenne.

Originale certamente è la testa in gesso di Luigi Bistolfi di Roma. Si indovina facilmente che l'autore si occupa d'archeologia. Egli dette al suo Cristo la rigidezza ieratica di una statua di Egina e la trattò in quello stile sommario, avviluppato e tondeggiante proprio dell'arcaismo greco del VI secolo, quale appare nei marmi prepersici dell'Acropoli e in quelli d'Olimpia.

Egli ottenne con questo mezzo una bella fissità dominatrice di sguardo, ma è accettabile un arcaismo di questo genere? La Giuria lo apprezzò " *come un vero e nuovo contributo all'iconografia del Cristo, con seria critica archeologica dedotto* „. Ci pare che la Giuria abbia fatto una confusione singolare tra il tipo etnico che sarebbe lodevolissimo, se ci fosse, e l'arcaismo di forma che non lo è punto. Ma chi può sostenere l'autenticità archeologica di questo tipo, ispirato ad un'arte che precede di cinquecento anni la nascita di Cristo? Toccò a quest'opera un secondo premio, anche per " *la virtù d' idealità insolitamente imperativa che immobilizza il pensiero* „, frase alquanto oscura nella sua preziosità, come, del resto, molte altre della relazione.

HERMANN WASMUTH, LIVORNO — « . . . . » — QUADRO AD OLIO.

Ma il primo premio la Giuria lo conferì senza esitazioni alla testa in gesso *Ecce homo* dello scultore Ezio Ceccarelli di Firenze. La Giuria vi riscontrò un' espressione di austera altissima pazienza, ed una ricerca storica del

tipo, fuse intelligentemente in un' opera armonica.

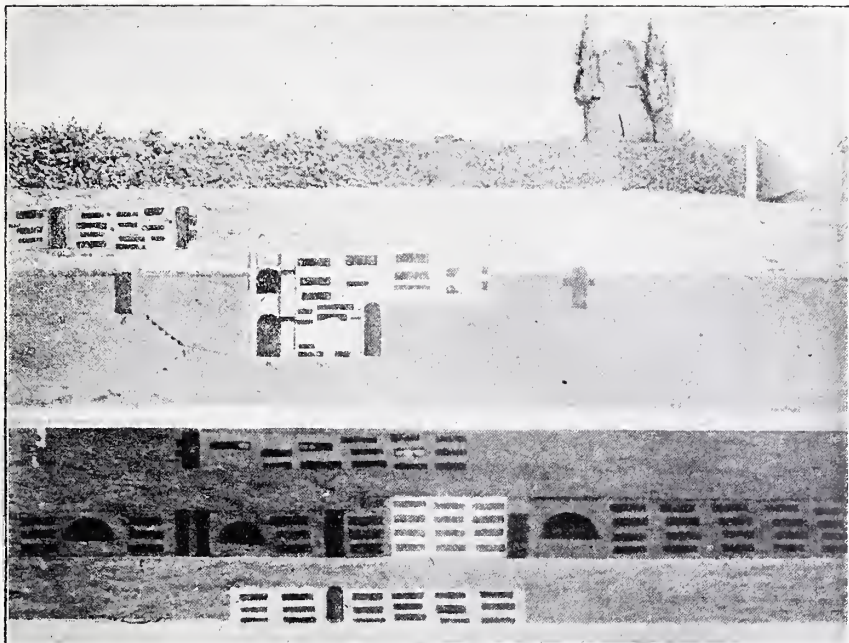
Non si direbbe che un'espressione di pazienza per quanto altissima sia la più potente e comprensiva espressione dall'anima del Cristo: ma, lasciando da parte l'espressione ideale che è qui così incolora, è almeno quest'opera potente per bellezza d'arte? Ci duole confessare che questa testa, per quanto ci sforziamo di ammirarla, sapendo che, secondo le parole della relazione " *il suo successo è di quelli che si insinuano lentamente* „ ci appare come la fredda e corretta opera di un diligente allievo di accademia: modesta di intenzione, modesta di espressione, modesta di elaborazione. Nessun' anima proverà mai (salvo quelle della Giuria) un palpito dinanzi ad essa, nessuna mente ne avrà mai una suggestione di pensiero. E se la deferenza verso gli egregi uomini della Giuria ce lo permettesse, vorremmo quasi credere ad un momentaneo abbaglio. Certo questo premio produsse non poco stupore, e non è certo proprio a ispirar fiducia in concorsi futuri.

Due altre opere di scoltura furono menzionate onorevolmente dalla Giuria: un *Christus*, accademica e magniloquente testa in bronzo del Jerace, ed un *Ecce homo* di Antonio Valente, affatto insignificante.

Noi aggiungeremo i nomi del De Albertis, del Rubino, e del Labonca, come quelli le cui opere presentano qualche dote.

Come si vede, se il successo del concorso non è stato quale era da desiderarsi, attesa la bellezza del tema, nondimeno valse a mettere in mostra parecchie opere degne. Si dice comunemente che l'arte sacra non può prosperare perchè l'anima moderna ha perduta la fede. È un errore. La fede non basta a produrre grandi opere d'arte: anzi talora è d' impaccio. Ciò che occorre è *il senso della poesia della fede.* Grazie ad esso quel Wagner che scriveva a Listz: " del tuo Dio non so che farmene „, componeva poi nel *Parsifal* la più religiosa delle musiche, mentre quel piissimo uomo che fu Eustacchio Lesuer, non riuscì a far sì che la Storia di San Bruno non fosse la più soffocante delle pitture. No: ciò che ci vuole è il senso della poesia, qui come nell'arte profana.

ENRICO THOVEZ.

DISEGNO DI G. SATTLER

I. — SEZIONE VERTICALE DI UNA PARTE DELLE CATACOMBE DI S. CALISTO.

LE CATACOMBE DI ROMA
E LE PRIME PITTURE CRISTIANE.

I.

UTTI coloro che visitano le catacombe sono d'accordo nel deplorare, ch'esse siano state spogliate degli oggetti che contenevano all'epoca della loro primitiva scoperta: anelli, suggelli, monete, lampade, ampolle, coppe, instrumenti di supplizio dei martiri, e sopratutto le inscrizioni, sono stati tolti alle catacombe, dispersi nei varî musei del Vaticano, del Laterano, del Collegio romano, e di *Propaganda fide*; o, che è peggio, distribuiti a privati in Italia e all'estero.

Una cosa fortunatamente non poteva essere loro rapita... ed è rimasta: le pitture murali, che certo sono l'oggetto più importante per la storia e per l'arte che le catacombe contenessero, e bastano a giustificare la viva curiosità e l'interessamento grandissimo dei viaggiatori e degli studiosi.

Sebbene principalmente di esse io intenda parlare, non sarà tuttavia superfluo far precedere brevi notizie generali.

Le catacombe sono un labirinto di gallerie sotterranee incrociantisi in tutte le direzioni, assai anguste per solito, ma allargantisi qua e là in modo da formare sale più o meno alte e spaziose. Sono esse scavate nella roccia: e le loro pareti presentano una sequela di aperture oblunghe poste a ripiani l'una sull'altra, adatte a ricevere cadaveri umani, e rinchiuse con lastre di terra cotta o di marmo con inscrizioni o senza. Spesso questo labirinto di intricati sentieri si riproduce in più ordini di gallerie sovrapposte, come in una miniera di carbon fossile *(v. fig. 1)*.

Gli antichissimi *messali* ed *officii* della chiesa

romana accennano a quaranta diverse catacombe, stendentisi all' intorno dell' Urbe, ai lati delle quindici grandi vie consolari. Ma appena un terzo di esse si è ritrovato, e anche queste sono lungi dall' essere completamente conosciute, danneggiate come furono da frane, inondazioni, terremoti che hanno ostruito o reso pericolosi certi passaggi. Le principali sono:

Quelle di S. Calisto sulla via Appia Nuova, e quella di S. Agnese sulla via Nomentana, importantissime per le pitture, le inscrizioni, la vastità e lo stato di conservazione.

Quelle dei SS. Neréo e Achillèo sulla via Ardeatina, notevoli per l'architettura di alcune cappelle.

Quelle dei S. Alessandro, sulla via Nomentana a sette miglia da Roma.

Quelle di S. Ponziano, sul fianco della collina che si stende da porta Portese a porta S. Pancrazio, ove trovasi l'unico esemplare che ci sia rimasto dei battisteri sotterranei dei primi tempi.

2. — IMAGINE DI DIONISIA.

Sulla via Salaria a sinistra sono quelle di S. Ermete — degne di menzione perchè contengono la più vasta cappella di tutte le catacombe, ed alcune decorazioni a mosaico, le prime dell'arte cristiana — e a destra quella di S. Priscilla.

Da ricordare pure sono quelle dei SS. Pietro e Marcellino sulla via Labicana; quelle di S. Sebastiano sull'Appia — in una cripta delle quali rimasero temporaneamente seppelliti i corpi degli apostoli Pietro e Paolo all'epoca di Eliogabalo —; quelle che fiancheggiano la via S. Lorenzo; quelle di S. Elena sulla medesima via; e quelle di S. Zotico sotto monte Porzio presso Frascati.

Infine quelle interessantissime (delle quali mi occuperò altra volta) degli eretici *gnostici* sulla via Appia.

Completamente obliate durante alcuni secoli, le catacombe furono ritrovate alla fine del 1500 dal maltese Antonio Bosio, procuratore del S. Ordine di Malta a Roma. Da quest'epoca —

procedendosi nelle ricerche e nelle scoperte — molte controversie si sono agitate intorno ai costruttori e alla destinazione delle catacombe. Oggi però gli archeologi sembrano accordarsi nel ritenerle opera esclusiva dei primi cristiani, e costruite ad uso di sepoltura e di celebrazione del culto. Sarebbero dunque definitivamente da scartare le opinioni di coloro che pretendono le catacombe non siano che antichissime cave di pietra, adattate poi dai cristiani per loro uso; e di coloro che vogliono vedere in esse gli antichi *puticoli* — ove i Romani gettavano ad imputridire i cadaveri degli schiavi — o luoghi di sepoltura comuni a pagani e cristiani.

Circa l' idea venuta ai cristiani di seppellire i loro morti a quel modo, essa è affatto logica: Cristo, dicono gli Evangeli, fu seppellito in " un sepolcro nuovo scavato nella roccia. " Questa usanza israelita era del resto stata portata a Roma prima del cristianesimo da gli Ebrei trasferitivi dopo le vittorie di Pompeo; i quali ebbero un quartiere particolare per loro residenza sulla destra del Tevere, e costruirono pei loro morti una catacomba, ritrovata dal Bosio nel 1602 sul monte Verde fuori porta Portese.

3. — IMAGINI DI S. CECILIA, CRISTO E S. URBANO.

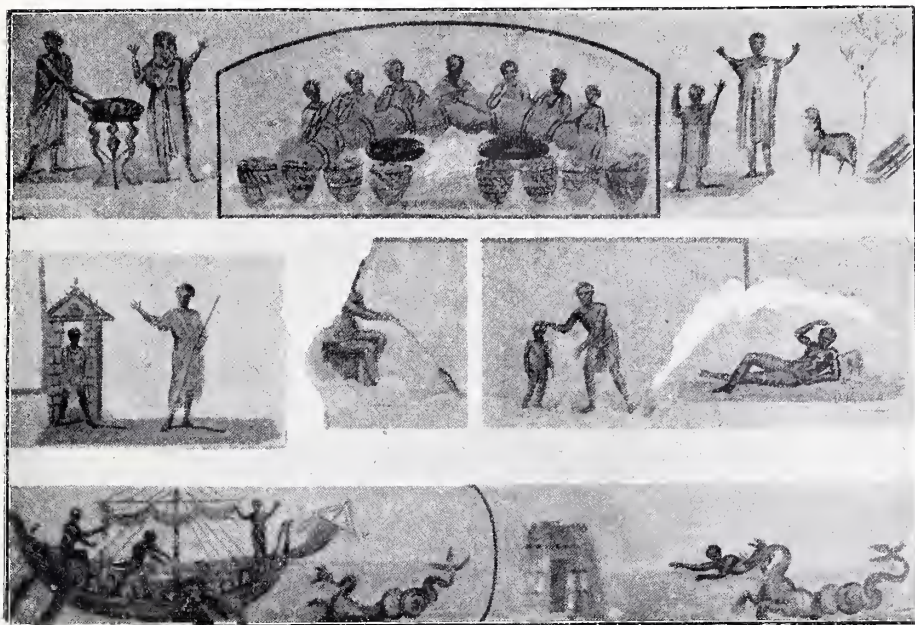
Le spese occorrenti per tal sistema di sepoltura dovevano certo essere ingenti; ma è fuori dubbio che, quando si trattava di poveri, soppe-

4. — IL BUON PASTORE.

riva ad esse la comunità cristiana, e solo le persone agiate pagavano il prezzo dei loro funerali. Alcune inserizioni delle catacombe infatti menzionano il costo del sepolcro e il nome del *fossor* che ricevette il danaro; una di queste dell'anno 426 indica come prezzo di una tomba semplice un *solidus* e mezzo, cioè circa 23 lire nostre.

I *fossores*, formassero essi un ordine inferiore del clero o fossero operai laici, erano interamente consacrati al pietoso e penoso lavoro, vera imitazione dell' opera di Tobia, del quale è scritto: " nascondeva i cadaveri durante il giorno, e li seppelliva durante la notte. „ Officio faticoso e pericolo, esso era un continuo ed oscuro martirio; i *fossores* però dovevano appartenere alla classe più povera, e, dato il lavoro immenso da essi compiuto, dovevano essere numerosissimi.

Le tombe, anche quelle che potremmo chiamare di famiglia, sono quasi tutte della medesima semplicità, pochissime quelle presentanti una certa ricchezza di ornamenti. La *base*, cioè lo scavo orizzontale nella parete della galleria, è uguale per tutte; ma in luogo di un parallelogrammo le tombe di famiglia formano una specie di nicchia ad arco destinata a restare aperta e vuota, e i sepolcri sono scavati sulle sue pareti laterali e su quella di fronte; queste nicchie prendevano il nome di *arcosolium* in generale e di *bisomum*, *trisomum*, *quadrisomum*, secondo il numero delle sepolture, le quali tuttavia raramente giungevano a quattro.

Che un *cubiculum*, cioè un' intera camera, serva di tomba ad una famiglia — è cosa rarissima. I cubicoli generalmente contengono sepolcri di martiri, sui quali venne edificato l'altare per la celebrazione della messa. È in questi cubicoli o cappelle sotterranee che i fedeli si riunivano, per assistere al sacrificio nei periodi di persecuzione, durante i quali sarebbe stato pericoloso riunirsi all'aperto nelle case o nelle chiese, le quali ultime avevano cominciato a sorgere fin dai tempi di Alessando Severo (222-235).

5. — RAPPRESENTAZIONI SIMBOLICHE DEI SACRAMENTI.

In tali periodi pericolosi le catacombe servirono anche di luoghi di asilo, ma ben più limitatamente di quanto non si creda in generale; solo alcuni pontefici o altri cristiani più in vista e particolarmente designati ai persecutori vi si dovettero rifugiare; ma non certo masse numerose, cui sarebbe stato impossibile il soggiorno per l'angustia dei luoghi e per le difficoltà insormontabili di radunarvi viveri capaci di sostentare una folla.

Cimiteri e luoghi consacrati alla celebrazione del culto e non altro furono dunque in origine le catacombe, e solo eccezionalmente luoghi di asilo. Ma cessate le persecuzioni, divenuto il cristianesimo religione ufficiale, perdettero anzitutto quest' ultimo carattere transitorio — non essendovi più cristiani profughi —; non furono più adibite alla celebrazione del culto, che potè comodamente e solennemente celebrarsi nelle chiese, che si andavano moltiplicando nell'Urbe; cessarono anche a grado a grado di servire da da cimiteri, i quali poterono anch' essi venire scavati all'aperto; e si mutarono in luoghi di pellegrinaggio.

S. Geronimo scrive delle sue visite pietose alle tombe degli apostoli e dei martiri; Prudenzio ci narra le peregrinazioni sue e di schiere di fedeli, venuti di lontano, al sepolcro di S. Ippolito. A quest' epoca di pellegrinaggi datano i *luminaria*, aperture praticate nelle volte e comunicanti con l'esterno, destinati non tanto ad illuminare, quanto ad aerare le gallerie e le cripte invase da numerosissimi pellegrini. A quest'epoca pure datano gl' ingressi immettenti nei punti intermedî delle catacombe.

Ma verso il secolo VI si cominciò a trasferire i corpi dei martiri nelle chiese loro singolarmente dedicate, o al *Pantheon*, che da allora fu consacrato al culto cristiano col nome di *Sancta Maria ad Martyres;* e l'esodo continuò sin' oltre il secolo X. Però l' interesse che chiamava i fedeli alle catacombe andò sempre scemando e poco a poco esse furono completamente abbandonate. Tanto che dal pontificato di Onorio III (sec. XIII) fino a quello di Martino V (sec. XV) non si ha più notizia dei primitivi cimiteri sotterranei.

Soltanto nel XVI secolo Onofrio Panvinio, monaco agostiniano, le ricorda nuovamente e dà alcune notizie sul loro numero e la loro situa-

zione, traendo questi dati dal *Liber pontificalis* e da gli *Atti dei martiri*, senza però aver visitato personalmente i luoghi, cosa che — come ho detto — fece pel primo il Bosio nel 1593.

II.

Se la maggior parte delle pitture, decoranti le cappelle, i cubicoli, gli arcosolî delle catacombe, rimontano a tempi di decadenza (sec. IV, V, VI) — non mancano tuttavia esemplari dell'arte pura dei primi secoli dell'era cristiana. Certo dapprincipio la Chiesa dovette riguardare d' un occhio diffidente la pittura, la quale fin' allora era stata rappresentatrice dell'estetico ma impudico panteismo pagano; ma questa diffidenza fu presto vinta e la primitiva chiesa di Cristo adottò anch'essa la pittura, come quella che efficacemente si prestava alla rappresentazione dei suoi simboli.

Tertulliano (sec. II) dice che i calici dei cristiani erano adorni d' imagini del *buon Pastore*, e descrive pitture raffiguranti Cristo; Eusebio parla d' imagini degli apostoli, di una antichità assai remota.

D'altra parte — sapendo che l'arte, nei due o tre primi secoli del Cristianesimo, era assai più in fiore che non fosse in seguito, durante il lungo periodo in cui l'antica Bellezza classica andavasi alterando e, grado a grado, perdendo; mentre quella che doveva succederle, creazione nuova del Cristianesimo, destinata a formare la gloria delle età seguenti, non era ancora nata — è giusto argomentare che le più belle pitture delle catacombe appartengano ai primi secoli; poi che sarebbe poco ragionevole pretendere che i cristiani continuassero a portare nella decorazione dei loro sotterranei una perizia, una perfezione quali non si riscontrano più nella decorazione dei palazzi, delle ville, delle terme contemporanee.

Ma altre indicazioni possono aiutarci a stabilire la data approssimativa delle pitture. Tale è, per esempio, il nimbo, questa aureola luminosa che circonda la testa dei santi nelle loro imagini, e che venne in uso solo alla fine del secolo IV, alla caduta del paganesimo, dal quale quest' ornamento fu preso a prestito. Però ogni imagine di vescovo o di martire portante il nimbo deve essere attribuita a un periodo posteriore alle persecuzioni.

Queste due indicazioni dell'epoca delle pitture si confermano a vicenda, come i lettori possono constatare esaminando le imagini di Dionisia e di Cecilia qui riprodotte.

Nell'una *(v. fig. 2)* notiamo a un tempo e l'assenza del nimbo e la squisitezza della fattura: è una pittura morbida, efficace, suggestiva, piena di vita e di sentimento, e di una esecuzione magistrale dimostrata principalmente dalla maniera in cui sono trattati gli occhi, bellissimi, le mani, le pieghe delle stoffe; non v'è però a dubitare che questa imagine appartenga al primo o al secondo secolo del Cristianesimo, cioè al periodo aureo dell'arte.

Nell'altra pittura invece *(v. fig. 3)*, cominciando dall'imagine di S. Cecilia, posta nella parte superiore, insieme con l'aureola noi troviamo quella durezza di disegno e di tocco che è caratteristica della — decadente o primitiva che si voglia — arte bisantina; nessuna vita e nessun sentimento in questa figura di pupattola, le cui imperfezioni appaiono più evidenti proprio in quelle parti che sono nell'altra pittura più specialmente belle: gli occhi mal disegnati e senza espressione, le mani d'una maniera barbara, le stoffe senza rilievo, senza ombre, senza morbidezza, cadenti tutte d' un pezzo, senza una piega, quasi una tunica di metallo. Più brutte ancora e dure le due imagini sottostanti: una testa di Cristo completamente bisantina; e una figura intera di S. Urbano papa, in abito pontificale e in atto di benedire con la mano destra, mentre la sinistra regge il libro degli Evangeli. Tutte queste imagini appartengono verosimilmente al VI o VII sec., forse sono anche più recenti; ma anteriori tuttavia al tempo in cui le tradizioni, relative al vero collocamento delle tombe ch' esse ornano, andarono perdute.

La figura che più spesso si vede ritratta nelle catacombe è il *buon Pastore*, nella cui imagine Cristo più si compiaceva rappresentarsi. Essa s' incontra ora grossolanamente tracciata sulla pietra di una tomba, ora dipinta sulla volta o sulle pareti dei cubicoli, infine sembra avere specialmente inspirato gli scultori dei sarcofaghi. Il *buon Pastore* a volte è con una sola pecorella, a volte con più, non di rado perfino con un caprone, imagine del peccatore cui sembra dare

la preferenza su gli altri membri del gregge; ad ogni modo egli, secondo il preistorico costume pastorale, porta sempre un agnello a cavalcioni sulle spalle *(v. fig. 4)*.

Altre imagini sono pure frequentemente ripetute, le quali ritraendo episodî dell'antico Testamento o degli Evangelî, o con altre forme

6. — ARCOSOLIO DEI CINQUE SANTI

simbolizzano i Sacramenti e i dogmi della religione cattolica. Molte di queste allegorie vedonsi, quali son qui riprodotte, nel cubicolo detto dei Sacramenti in S. Calisto *(v. fig. 5)*.

Nella prima composizione è rappresentata una tavola e, sopra, un pane e un pesce; un prete stende la mano come per benedirli, mentre dall'altro lato sta una donna, le braccia levate in alto e le mani aperte nell'attitudine di preghiera dei primi cristiani. Dall' insieme di questa imagine, come da quella seguente (che si trova in un cubicolo adiacente) la quale ci mostra sette apostoli assisi innanzi a un convito composto di pane e di pesce, si può arguire che in queste forme sia simbolizzata l'Eucaristia. Pel pane la cosa è chiara; quanto al pesce — scomparso dai nostri riti — bisogna ricordare che nei primi tempi esso era considerato rappresentare Cristo. Origène ha detto: “ il Cristo simbolicamente chiamato il pesce „ — e scrittori posteriori osservano che le lettere formanti la parola ἰχθὺς (*pesce* in greco) corrispondono alle iniziali del nome di Gesù e della sua missione: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεὸν Υἱὸς Σοθὴρ (Gesù Cristo di Dio figlio, Salvatore). Ma è sopra tutto come simbolo di Cristo nel Sacramento che il pesce è stato impiegato: S. Agostino, comentando quel

passo dell' Evangelo in cui è detto avere Gesù, presso il mare di Tiberiade, nutriti i discepoli di pane e *piscis assus*, nota: " il pesce è Cristo ed egli è pure il pane disceso dal cielo. „ Il pesce e il pane simboleggiano dunque insieme l' Ecauristia.

Infatti, in un altro cubicolo di S. Calisto, adiacente al sepolcro di S. Cornelio, si trova una pittura *(v. fig. 13)*, forse del III sec., raffigurante pesci che portano sul dorso panieri pieni di quei pani detti dai Romani *mamphala* (usati dagli orientali nelle offerte religiose) in mezzo a cui s' intravedono pure calici contenenti vino rosso.

La terza composizione — della *figura 5* — poi rappresenta un episodio dell'antico Testamento: Abramo e il piccolo Isacco in atto di preghiera, e lì presso, sotto un albero, l'agnello e la fascina. Questa imagine allude evidentemente alla celebrazione della messa: l'immolazione dell'agnello mandato da Dio per salvare Isacco simbolizza la passione di Cristo per la salvezza dell' uomo, sacrificio che la messa commemora.

Nella quarta composizione vediamo un' altra delle scene predilette dai pittori delle catacombe: la resurrezione di Lazzaro. Il sepolcro da cui esce il risorto — la parte superiore del corpo ancora avvolta nelle bende — ha l'aspetto di un frontone di tempio, decorazione solita dei sepolcri dell'antica Roma, i quali l'artista, poco curante della verità storica, ha preso a modello; Cristo ha in mano la bacchetta al cui tocco Lazzaro

7. — CUBICOLO DELL'OCEANO.

è risorto; è essa un attributo di autorità e di potere, quasi uno scettro sovrano, che i pittori dei primi tempi conferivano al Salvatore sempre quando lo rappresentavano compiendo qualche miracolo.

Viene quinta, monca del capo e del dorso, l' imagine di un uomo che pesca un pesce; la quale potrebbe simbolizzare il battesimo, raffigurando la missione apostolica dei pescatori di uomini, e ricordando quell'antico testo dei Padri, in cui i cristiani sono designati come piccoli pesci formati a somiglianza di Cristo, il vero pesce nato nell' acqua e pel quale solo l' uomo può essere salvato.

La sesta composizione ci mostra la confessione,

ossia la remissione dei peccati: un uomo a ginocchi innanzi a un sacerdote che gli pone la mano sul capo conferendogli l'assoluzione.

La settima è un frammento: vi si vede un corpo giacente e rattratto, che è forse quello del paralitico sanato da Cristo; il resto dell'imagine è distrutto. Il corpo dell'ammalato sarebbe il simbolo dell'anima paralizzata dal peccato; infatti Gesù, prima di occuparsi dei mali fisici del paralitico, gli disse: " abbi confidenza, i tuoi peccati ti sono rimessi " — e solo quando i farisei cominciarono a mormorare, egli, per confonderli e dimostrare la propria autorità a rimettere i peccati, operò il miracolo tangibile.

8. — CRIPTA DI S. CECILIA.

Le due ultime composizioni, finalmente, rappresentano i due più famosi episodî della vita di Giona: in una egli è ritratto sul naviglio, nel punto di essere inghiottito dalla balena; nell'altra è raffigurato mentre il mostro lo rigetta sulla terra ferma, presso una casa, probabilmente quella istessa che il profeta edificò per sè all'est della città. Sorprenderà vedere che la balena non è affatto una balena, anzi un mostruoso drago; ma questa strana forma risponde alle interpretazioni degli antichi Padri, i quali nella balena che inghiottì Giona veggono simbolizzato il serpente della Genesi, per cui opera la morte è entrata nel mondo. I due quadri della storia del profeta, dimostranti com' ei fosse improvvisamente salvato nell'ora istessa e pel mezzo medesimo che parevano dover segnare la sua perdita, incitano i cristiani ad essere sempre pronti ai voleri di Dio, nelle cui mani è la sorte degli uomini, il quale fa sempre succedere alle dure prove le dolci consolazioni; è in essi un invito alla speranza, e simbolizzano anche essi la resurrezione.

Queste e simiglianti imagini, rappresentanti i conforti della fede, ricordanti le consolazioni che Dio prodiga a coloro che lo seguono, erano ben proprie a incoraggiare quei primi cristiani, gementi sotto il peso di persecuzioni atroci. Si comprende però come non si trovino nelle catacombe rappresentazioni dei tormenti e dei supplizî dei martiri, nella maniera di quelle che, a S. Stefano rotondo al monte Celio, fanno

fremere ancor oggi lo spettatore. È vero che Prudenzio ci assicura tali soggetti si vedessero qualche volta dipinti sulle tombe, e cita il sepolcro di S. Ippolito su cui era raffigurato il corpo del martire trascinato da cavalli indomiti; una tale imagine doveva essere posteriore al martirio del santo e opera di un' epoca di pace, in cui i cristiani fossero al sicuro dalle persecuzioni.

sono i pavoni, simboleggianti l'immortalità dell'anima.

In un cubicolo detto dell'Oceano, a S. Calisto, (*v. fig.* 7) oltre i pavoni, sono numerose allegorie marine e, sulla volta, una grande testa di Medusa; finalmente nel cubicolo d'Orfeo — sempre a S. Calisto — nonchè in altre catacombe si vede ritratto questo semidio pagano, mentre al suono della lira incanta uccelli e fiere.

9. — ALLEGORIA DEL BUON PASTORE E DELLE PECORELLE.

Mentre queste infierivano e la vita dei seguaci di Cristo era esposta a tanti pericoli e seminata di tanti dolori, il luogo del loro riposo ben doveva essere decorato di rappresentazioni atte a suggerire pensieri consolanti e fortificanti, a ricordare le dolci promesse di quella fede per la quale essi potevano ogni giorno trovarsi esposti a versare il loro sangue.

Gli ornati accessorî delle decorazioni delle catacombe sono in genere simili a quelli che si trovano negli edifici pagani contemporanei: figure geometriche, geroglifici, arabeschi, animali fantastici, e più spesso uccelli e fiori, simbolo della gioia e della pace del paradiso. Frequenti

Non dobbiamo meravigliarci: le prime di queste imagini sono semplicemente accessorî ornamentali; quanto ad Orfeo, egli — come le Sibille — è quasi adottato dalla chiesa cristiana: molti dei S. Padri affermano che quello e queste hanno vaticinato Gesù Cristo. Però, come in alcune chiese moderne (Ara Coeli e S. Agostino, a Roma) e nella celebre volta della cappella Sistina troviamo raffigurate le Sibille — così nelle catacombe vediamo ritratto Orfeo; la cui lira per altro, commovente e cattivante gli uccelli, le fiere e persino le pietre, potrebbe simboleggiare la dolce eloquenza di Cristo fascinatrice e conquistatrice delle anime dei peccatori.

III.

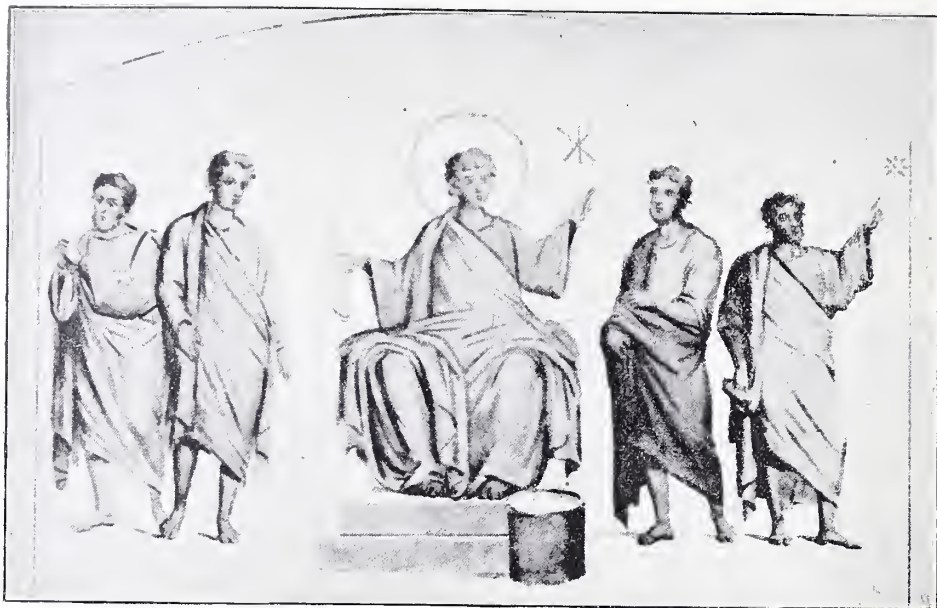
A completare le notizie generali che ho date dei luoghi e delle pitture, gioverà un rapido esame delle catacombe di S. Calisto — le più importanti e ricche — dalle quali sono tratte tutte le imagini qui riprodotte.

Si accede al punto centrale delle gallerie da una scala probabilmente del secolo IV, restaurata di recente; si attraversa una cappella nella quale furono seppelliti S. Damaso, sua madre, sua sorella, e si entra nella cripta detta dei Papi, ove si vedono le pietre sepolcrali di San Antero, S. Fabiano, S. Lucio, e S. Eutichiano — pontefici che ressero la Chiesa dal 235 al 28) — e una lunga inscrizione apposta da Damaso.

In un angolo è un'apertura, che immette in un'altra cripta ove furono seppelliti molti martiri, tra i quali S. Cecilia, il cui corpo rinvenuto da papa Pasquale fu trasportato nella chiesa a lei dedicata, in Transtevere. Forse la natura della roccia ove la fossa era scavata influì sulla conservazione del corpo dalla celebre martire così che — non pure quando primieramente Pasquale lo ritrovò nel secolo IX, ma anche nel XVI secolo, quando lo si espose di nuovo alla venerazione dei fedeli — esso era meravigliosamente conservato. Vuolsi anzi che lo scultore Maderno, recatosi a vederlo, fosse così preso della venustà di quel corpo, che volle riprodurlo, traendone la bellissima imagine della Santa giacente, che si ammira nella chiesa di Transtevere.

10. — ARCOSOLIO DELL'ERBAJUOLA.

La cripta di S. Cecilia (*fig. 8*) ha un luminario, sovr'una delle cui pareti oblique sono le imagini di tre santi con l'inscrizione dei rispettivi nomi: Policamo, Sebastiano e Cirino. Più giù, sovr'un'altra parete, sono quelle imagini della giovine martire, di Cristo e di Urbano (*v. fig. 3*) che abbiamo già particolarmente esaminate.

Lasciando questa cripta, si attraversa una serie di cubicoli detti d'Orfeo, dei Sacramenti, dell'Oceano ecc. (*v. fig. 5 e 7*) nei quali si trovano le rappresentazioni simboliche che ho de-

11. — CRISTO E GLI EVANGELISTI.

scritte — e si giunge alla cripta di S. Milziade papa, contenente avanzi di decorazioni marmoree.

Adiacente a questa è il cubicolo dei Cinque Santi, ove sono due *arcosolia* sovrapposti, capaci di cinque corpi. Sulla parete sono ritratti, in atto di preghiera, le braccia levate, le mani aperte, i cinque martiri ivi seppelliti (*v. fig. 6*) e sul capo di ciascuno è inscritto il nome, seguito dalla formula solita dei sepolcri delle catacombe: *Dionys s in pace*, *Procopi in pace*, *Zo ? in pace* ecc. Intorno a queste figure sono dipinti fiori e frutta; sotto due pavoni; più sotto delle urne su cui poggiano alcuni uccelli. Queste belle pitture — come ho dimostrato esaminando il dettaglio dell'imagine di Dionisia (*v. fig. 2*) — sono da attribuirsi al I o al II sec. E una riprova tangibile dell'antichità loro si ha nella quasi distruzione che hanno subìta nei secoli posteriori, allorchè sopra di esse si sono scavate nuove tombe; guasto che non si riscontra nelle imagini della cripta di S. Cecilia, nè in alcun'altra imagine col nimbo, verisimilmente perchè queste pitture, posteriori almeno al IV sec., erano contemporanee o posteriori ai nuovi scavi; per eseguire i quali — col poco rispetto dell'arte antica che si ha nei periodi di decadenza — non si ebbe ritegno di deturpare o distruggere i migliori esemplari delle prime pitture cristiane.

Proseguendo oltre il cubicolo dei Cinque Santi, si giunge a quello delle Pecorelle. È qui una pittura che lo stile dimostra pur' essa assai antica e che ha subìto il solito sfregio di uno scavo che la taglia orizzontalmente, distruggendone la parte più importante (*v. fig. 9*).

Questa composizione merita un particolare esame: nel mezzo è il buon Pastore e si può ancora vedere un frammento di testa dell'agnello ch' egli portava sulle spalle alla foggia dell'altra imagine che ho riprodotta (*v. fig. 4*); egli ha un caprone a destra e una pecorella a sinistra. Il caprone, simboleggiante il peccatore, è dunque al posto d'onore; come per ricordare la parabola del figliuol prodigo che è trattato dal padre con tale predilezione da eccitare l'invidia del savio fratello; come per rappresentare la sentenza di Cristo rallegrantesi più per un peccatore pentito che per molti giusti. Ai lati del buon Pastore stanno due apostoli che cer-

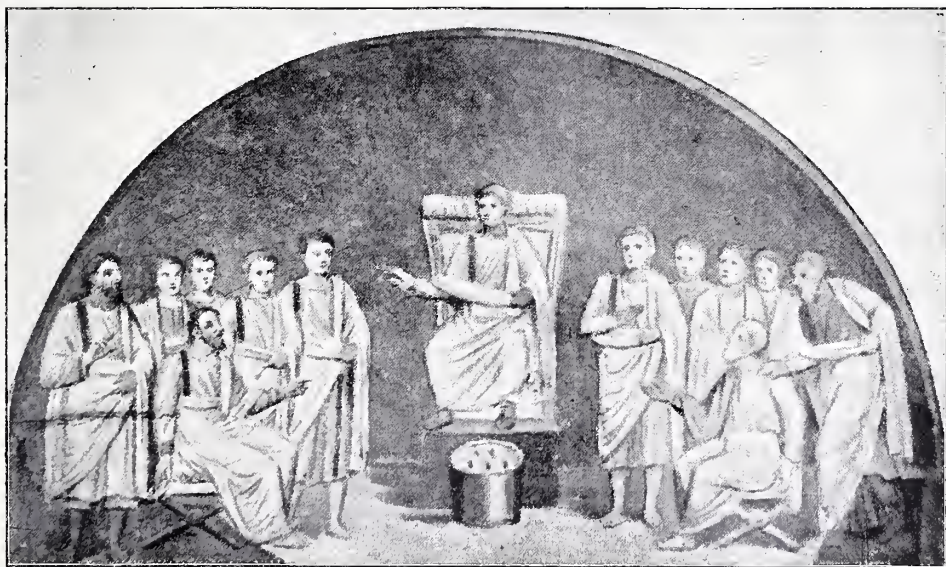
cano raccogliergli intorno le pecorelle; e mentre una si volge all'apostolo, l'altra decisamente si allontana; e mentre una terza, immobile, il capo levato, mostra la più viva attenzione, una quarta, in attitudine dubbia, il capo basso, sta " come color che son sospesi ". Veramente mirabili per finezza di particolari e singolarità di espressione queste quattro pecorelle, geniale allegoria dimostrante le varie disposizioni dell'anima dell'uomo, ricevendo la parola evangelica. Attraverso gli alberi che formano il fondo della scena, si vede infine cadere un'abbondante pioggia, simboleggiante la rugiada ristoratrice della grazia.

In un altro cubicolo è l'arcosolio detto dell'Erbajuola, un curioso quadretto di genere — mezzo distrutto anch'esso — che rappresenta una venditrice di erbaggi con la sua bancarella (*v. fig. 10*) anche questa forse è un'allegoria, ma credo quasi impossibile interpretarla.

Attraversata una cappella ove sono dipinti i tre Magi offerenti doni alla Vergine seduta e reggente il Bambino sulle ginocchia — troviamo un cgbicolo ove è la pittura dei Pesci (*v. fig. 13*), e poi due altri: nel primo dei quali è rappresentato Cristo seduto sovr'un trono elevato, i dodici apostoli raccolti intorno a lui e ai piedi del Maestro un paniere pieno di pani (*v. fig. 12*); nel secondo Cristo, circondato dai quattro Evangelisti, con la sinistra. li benedice, mentre con la destra consegna loro gli evangelî (*v. fig. 11*). Di queste due pitture, l'una, ove Gesù è senza nimbo, appare più antica ed è assai migliore, per composizione, per particolari, per espressione, dell'altra più recente, ove Cristo è raffigurato col nimbo ed ha a sinistra il monogramma XP (CR.).

Tornando indietro non si rifà, per uscire, il medesimo lungo cammino; ma giunti al cubicolo dei Pesci, si passa nella cripta di S. Cornelio, presso la quale è un'altra scala che conduce all'aperto. In questa cripta si trovano le imagini dei SS. Cornelio e Cipriano rivestiti degli abiti pontificali (*v. fig. 15*); esse rimontano probabilmente al sec. VI, e sono di una maniera che ricorda più tosto la durezza semplice e severa dello stile gotico, che non la rigidità complicata e leziosa dei bisantini, e somiglia assai alle pitture su vetro del medio evo.

IV.

Diamo ora, prima di finire, un rapido sguardo alle inscrizioni, le quali possono essere divise in tre differenti classi: comprendendo nella prima le inscrizioni propriamente funebri poste

12. Cristo e gli apostoli.

sulle tombe all'ora del seppellimento; nella seconda le inscrizioni per così dire apologetiche o commemorative o votive fatte in epoche posteriori; nella terza le inscrizioni direi *impressioniste* dei pellegrini Si potrebbe aggiungere una quarta classe — che, pur trovandosi nelle catacombe, è loro completamente estranea — comprendendovi le inscrizioni pagane che si trovano a volte sulle lastre chiudenti le tombe, inscrizioni le

13. — RAPPRESENTAZIONE DELL'EUCARISTIA.

quali casualmente non vennero cancellate quando le lastre medesime furono tolte ad altri vecchi monumenti e adattate ai sepolcri cristiani.

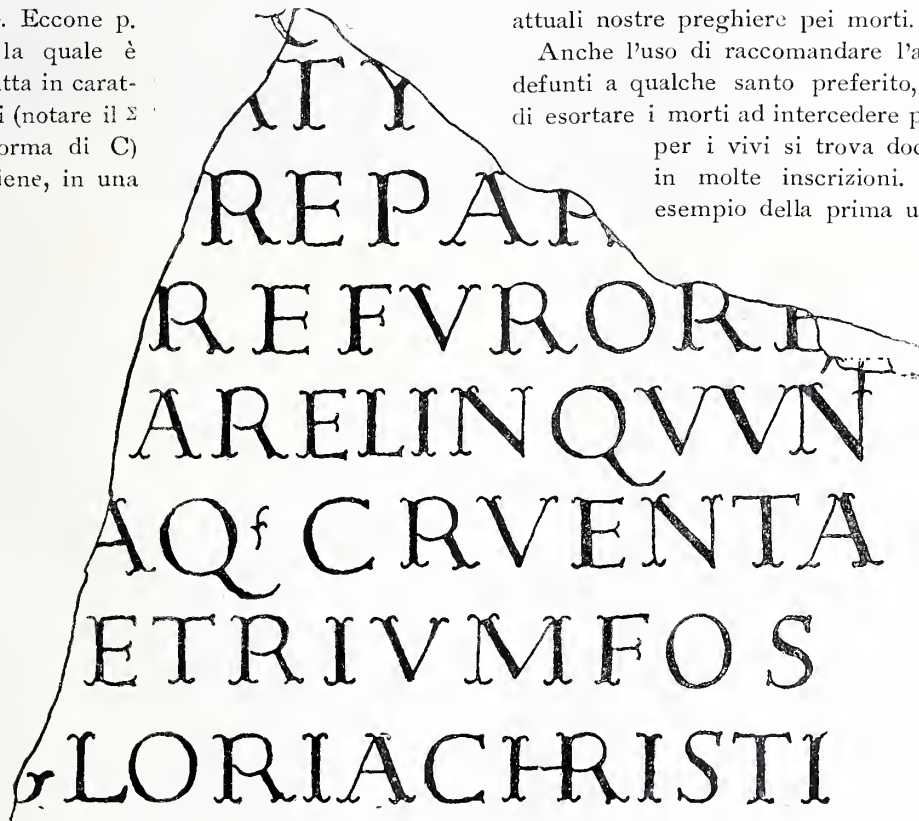
Il tipo più notevole di inscrizioni apologetiche, commemorative o votive sono gl'inspirati carmi che S. Damaso papa sul finire del Sec. IV fece incidere in marmo e porre sulle più famose tombe. Queste inscrizioni hanno tutte una speciale caratteristica: disposte con simmetria, incavate profondamente, con apici arricciati, con volute delicatissime, sono d'un insieme sommamente elegante. Esse furono incise dal migliore lapicida del tempo, Furio Dionisio Filocalo, che si firmava: *Damasi Papae cultor atque amator.*

La più celebre inscrizione damasiana è quella apposta al cubicolo dei Papi in S. Calisto: dopo avere singolarmente lodati quelli che riposano nella cripta, l'autore esprime il desiderio di essere seppellito presso di loro, ma non vuole turbare le loro sacre ceneri, però egli si è fatta costruire la cappella adiacente, ove — come ho detto — furono seppellite sua madre e sua sorella. Questa inscrizione, rotta in 150 frammenti, è stata — sotto il pontificato di Pio IX — riunita, restaurata, e rimessa a posto nella cripta.

A dare un saggio della grafia damasiana, riproduco il frammento di un carme in onore dei martiri Neréo ed Achilléo, rinvenuto nelle catacombe omonime (*v. fig. 14*); e trascrivo l'intero carme, segnando con maiuscole le lettere corrispondenti a quelle contenute nel frammento lapidario:

Militiae nomen dederant saevumq(ue) gerebant
Officium pariter spectantes jussa TYranni
Praeceptis pulsante metu serviRE PARati
Mira fides rerum: subito posueRE FVROREm
Conversi fugiunt, ducis impia castrA RELINQVVNt
Proiciunt clipeos faleras telAQ(ue) CRVENTA
Confessi gaudent Christi portarE TRIVMFOS
Credite per Damasum possit quid gLORIA CHRISTI.

Curiosissime sono le inscrizioni tracciate dai pellegrini che, visitando le catacombe nei primi secoli seguiti alle persecuzioni, si piacquero lasciarvi qualche ricordo: o un'invocazione al martire la cui tomba venivano a venerare, o preghiere per le anime in favore delle quali compievano il pio viaggio, o un nome, o una data. La muraglia rivestita di stucco, che si trova all'entrata dei sotterranei di S. Calisto, è coperta di tali inscrizioni; ne noto una curiosa per la confusione linguistica che la distingue: SANCTO SVSTO BIBAS EN ΘΕΩ. Abbiamo qui del latino e del greco e un *bibas* che vuole evidentemente essere un *vivas; San Sisto che tu beva in Dio* sarebbe abbastanza strano, e il pellegrino aveva certo intenzione di scrivere *che tu viva*. Altre inscrizioni di tal genere si possono vedere in cappelle della stessa catacomba, specie in quella dei SS. Cornelio e Cipriano tracciate sulle imagini dei Santi medesimi (*v. fig. 15*).

Anche nella terza categoria di inscrizioni, quelle contemporanee alle tombe, si può notare una strana confusione di lingue. Eccone p. es. una la quale è tutta scritta in caratteri greci (notare il Σ fatto a forma di C) ma contiene, in una ortografia barbara (notare il dativo *ae* scritto *e*), più parole latine che greche:

ΔΗΜΗΤΡΙC ΕΤ ΛΕΟΝΤΙΑ
CΕΙΡΙΚΕ ΦΙΛΙΕ ΒΕΝΕΜΕΡΕΝ
ΤΙ ΜΝΗCΘΗC ΙΗCΟΥC
Ο ΚΥΡΙΟC ΤΕΚΝΟΝ ΕΜ.

(*Cat. dei SS. Neréo ed Achilléo*).

È facile spiegarsi questa confusione, ricordando che Roma era a quell'epoca la metropoli del mondo, che una gran parte degli schiavi romani veniva dall'Asia Minore o dalla Grecia, e che, se non era loro facile imparare a parlare la lingua dei padroni, era assai più difficile e necessitava studio non lieve apprendere a scriverla correttamente, specie se, alle difficoltà dell'ortografia si aggiungano quelle di un alfabeto differente.

“ Ricordati Gesù Signore della fanciulla nostra „ impetrano Demetrio e Leonzia genitori della benemerente Ciriaca nella citata inscrizione; *vivas in Deo*, o semplicemente *in pace* augurano moltissime altre pietre sepolcrali; invocazioni tutte che troviamo conservate nelle attuali nostre preghiere pei morti.

Anche l'uso di raccomandare l'anima dei defunti a qualche santo preferito, e l'altro di esortare i morti ad intercedere presso Dio per i vivi si trova documentato in molte inscrizioni. Ecco un esempio della prima usanza:

ATY
REPAR
REFVROR
ARELINQVVN
AQ CRVENTA
ETRIVMFOS
GLORIACHRISTI

14. — SAGGIO DI GRAFIA DAMASIANA.

15. — IMAGINI DI CORNELIO E CIPRIANO CON ISCRIZIONI DEI VISITATORI.

DOMINA BASSILA COMMANDAMVS TIBI
CRESCENTIVS ET MICINA FILIA NOSTRA
CRESCEN . . . . QUE VIXIT MEN. X ET DIES . . .
(*Cat. di S. Ermete*).

Ecco un esempio dell'altra:

PETE PRO PARENTES TVOS
MATRONATA MATRONA
QVE VIXIT AN . I DI . LII
(*Collez. del Laterano*).

Altre inscrizioni ricordano lo stato sociale dei seppelliti, e però ci rivelano molte cose sugli usi e costumi del tempo, e particolarmente sulla gerarchia ecclesiastica, la quale le inscrizioni proverebbero essere stata stabilita, qual'è oggi nella chiesa cattolica, sin dai primi tempi.

Troppo lungo sarebbe trattarne partitamente; tuttavia, per finire, mi piace riportare una sola inscrizione di questa specie, e che può valere per tutte, poi che fa irrefutabilmente risalire alle origini del Cristianesimo una strana superstizione, la quale fu poi dai riformati tanto rinfacciata e rimproverata ai cattolici come un traviamento. L'inscrizione, che si può ancora leggere sul pavimento di una delle cappelle di S. Calisto, è questa:

PAVLVS EXORCISTA
DEPOSITVS AD MARTYRES.

Povero Calvino! egli era certo ben lontano dal pensare che l'archeologia cristiana gli preparasse una tale sconfitta, quando tuonava contro i cattolici:

“ Qual'è il monumento dell'antichità cristiana che abbia mai parlato dei vostri *esorcisti*? ”

Roma, Marzo 1899.

GIORGIO CATTELLANI.

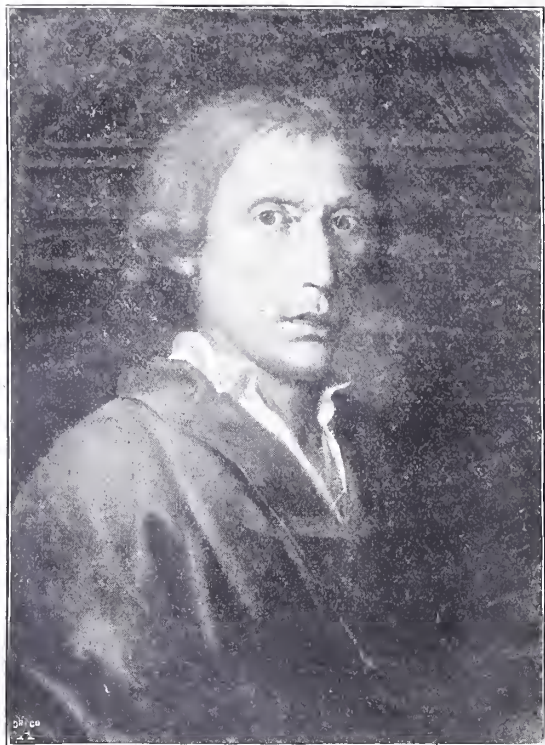
SALA DETTA DI MARIA TERESA, NELLA BIBLIOTECA DI BRERA, PREPARATA PER LA CERIMONIA INAUGURALE.

CENTENARIO PARINIANO: LE FESTE DI MILANO.

IL CORTEO E IL MONUMENTO.

L forestiero, il quale per caso si fosse trovato fra le 14 e le 14 $^{1}/_{2}$ del 26 novembre scorso a Milano sulla Piazza della Scala, avrebbe veduto venir giù dalla via S. Giuseppe un numeroso corteo, preceduto da una squadra di guardie municipali e costituito — dopo le prime file, nelle quali spiccavano sotto i più o meno lucenti cappelli a cilindro parecchie teste canute, o almeno abbondantemente brizzolate — quasi esclusivamente da gruppi di baldi giovinetti attornianti una ventina o più di bandiere.

Nessuna musica precedeva quel corteo; e la mancanza di concenti giocondi o tristi non poteva permettere a quel forestiero di distinguere di qual natura esso fosse, tanto più che se nel dubbio egli avesse rivolto gli sguardi al Palazzo Marino — sede della magistratura cittadina — la mancanza di bandiere sventolanti ai terrazzini laterali della facciata gli avrebbe fatto escludere l' ipotesi che con quel corteo si volesse attuare parte del programma di una civica festa, e lo avrebbe portato ad ammetter piuttosto ch' esso fosse indirizzato alla casa di qualche illustre insegnante, morto il dì prima.

Che se poi quel forestiero, spinto dalla curiosità — la quale, per quanto femmina, anzi forse perchè femmina, ha tanta potenza anche

RITRATTO DEL PARINI, DIPINTO DA MARTINO KNOLLER.

sugli uomini — si fosse messo a seguire il corteo per iscoprirne la meta, l'avrebbe veduto giungere pochi minuti dopo, per gli archi di S. Margherita e per via Mercanti, alla piazza Ellittica, già affollata di popolo, e quivi sostare, schierandosi intorno ad un monumento coperto da un ampio lenzuolo grigio; poi, dopo pochi minuti, senz'alcuna cerimonia, senza discorsi, senza firma di contratto di consegna, senza nemmeno il tradizionale squillo di tromba, avrebbe veduto sparire — rapida come l'applauso che ne salutava la caduta — la copertura, e gli sarebbe apparsa — secondochè egli si fosse situato di faccia o di fianco al monumento — o l'accigliata figura di un sacerdote in atto di minacciare le pene eterne dell'inferno a una moltitudine di peccatori induriti, o lo svelto profilo di un abatino, il quale, dopo essersi indugiato troppo lungamente nel nuovo Parco, proceda frettoloso verso il Duomo, per paura di non arrivare a tempo alla Messa cantata.

E prima ancora di rimettersi dalla sorpresa, quel forestiero — che mi piace immaginare piovuto la mattina stessa a Milano e ignaro quindi della cronaca cittadina — si sarebbe accorto che sulla piazza andava facendosi un gran vuoto, perchè le bandiere e coloro che le seguivano s'allontanavano rapidamente per via Broletto e voltavano subito in via Bassano Porrone, come se da quella parte venissero attratti da una forza speciale.

Approfittando allora del largo fattosi sulla piazza, quel forestiero si sarebbe accostato al Monumento, e — prima ancora di esaminarlo minutamente — per rendersi conto della cerimonia cui aveva assistito — avrebbe letto le iscrizioni incise nel piedestallo, cioè, di fronte:

GIVSEPPE PARINI
1729-1799

a destra:

RITRATTO DEL PARINI, DA UN DISEGNO DELL'APPIANI.

PER INIZIATIVA DI CITTADINI
DI INSEGNANTI E SCOLARI
DI OGNI PARTE D'ITALIA
È SORTO
QVESTO MONVMENTO
AL GRANDE POETA LOMBARDO
FLAGELLATORE DI VNA ETÀ CORROTTA
MAESTRO
DI VIRTV E DI SAPIENZA
FINCHÈ DVRI LA PATRIA
E IL CIVILE CONSORZIO

e a sinistra:

A QVESTO MONVMENTO
ASSEGNAVA IN MORTE
VNA SOMMA COSPIQVA
GIVSEPPE ROBECCHI
SENATORE DEL REGNO
INSIGNE PER SENNO E PER VALORE
DESIDEROSO
CHE I SVOI CONCITTADINI
DALLA IMAGINE DEL GRANDE POETA
TRAESSERO ECCITAMENTO
A GENEROSI PROPOSITI
AD OPERE EGREGIE.

A questo punto il forestiero avrebbe capito di che cosa precisamente si trattava, e — se non era proprio al buio della storia e della cronaca contemporanea — si sarebbe spiegato tutto ciò che di insolito e di bizzarro la cerimonia, alla quale aveva assistito, poteva avergli presentato, ripensando che la metropoli lombarda era in quel momento priva della sua naturale magistratura cittadina e si trovava sotto il dominio di un Commissario Regio, altrettanto abile nell'esercizio delle sue funzioni amministrative, quanto inadatto a rappresentare in una solenne occasione — e per l'indole sua speciale, e per la posizione difficile in cui si trovava — la cittadinanza, della quale era stato chiamato a tutelare provvisoriamente gl' interessi.

È quindi naturale che aspettando di legger più tardi sulle gazzette cittadine più ampli particolari sull'andamento della cerimonia, non foss'altro per sapere di dove venisse e dove si

dirigesse così precipitosamente il corteo, che egli si era trovato a seguire, il nostro forestiero avrebbe cominciato ad esaminare più accuratamente il monumento che in una città come Milano veniva inaugurato in onore d'uno dei più nobili ed eletti ingegni di cui si glorî la Lombardia e l'Italia tutta, e non è improbabile che questo esame l'avrebbe condotto a modificare assai il giudizio, che la prima impressione poteva avergli suggerito.

Infatti, a chi si metta a una decina di metri dal monumento dalla parte del palazzo in costruzione della Borsa, e lo guardi in modo da formare all'incirca un angolo di 45° colla faccia anteriore del piedestallo, la statua si rivela in tutta la sua bellezza ed appare degna opera dell'insigne artista, che eternò a Magenta la nobile figura del maresciallo Mac-Mahon e che meritò all'ultima esposizione triennale di Brera il gran premio Umberto. E dinanzi a quella figura austera senza rigidezza, dinanzi a quel volto bonario ed arguto ad un tempo (come da quel punto esso appare), dinanzi a quella linea svelta e corretta, forse al nostro forestiero sarebbe nata l'idea che il Secchi avesse sempre guardato da quella parte il suo lavoro, non curandosi del diverso effetto che esso poteva fare a chi lo contemplasse da un altro punto.

UNA PAGINA DEI MANOSCRITTI AUTOGRAFI DEL « MATTINO ».

Tutto ciò riguardo alla statua; ma a quella certamente non si sarebbe fermato il curioso osservatore, specie ricordando d'aver letto che il piedestallo della medesima era affidato a Luca Beltrami, il valente indagatore e ricostruttore dei nostri più insigni tesori architettonici, il cui nome solo è una garanzia artistica; ed esaminando accuratamente il profilo di quel plinto in botticino di Brescia ne avrebbe ammirato la purezza, mentre la sua ammirazione si sarebbe forse raffreddata quando fosse passato ad osservare l'esedra in sarizzo di Val Masino, che forma la parte inferiore del basamento; imperocchè tutto ciò che si distacca dalle norme consuete dell'arte, tutte le innovazioni audaci ispirano sempre di primo acchito un sentimento di diffidenza, che soltanto un esame più maturo può talora cancellare. Talora, non sempre: nè io vorrei giurare che sarà così questa volta.

Che se, dopo aver esaminato partitamente la statua e il basamento e avere dell'una e dell'altro valutato gl'innegabili pregi, il nostro curioso si fosse a poco a poco allontanato dal monumento, girandogli attorno per ben considerarne l'insieme, non avrebbe certamente potuto sottrarsi a quel senso di malessere, che sogliono sempre produrre i contrasti stridenti, le stonature, le cacofonie. Quella statua modellata da un artista ardito, disinvolto, rifuggente dalla cura soverchiamente minuziosa dei particolari, si trova a disagio su quel basamento curato, leccato, e che fa l'effetto di dover essere all'interno foderato di raso come una scatola per dolci o uno scrigno da gioie. È qualche cosa che richiama alla mente certe coppie di coniugi, pieni, separatamente presi, di qualità ottime, ma destinati a perpetua infelicità per l'incompatibilità delle loro indoli. E il più infelice in questo caso è certamente il povero Parini, destinato ad avere continuamente dinanzi agli occhi quel Palazzo delle Assicurazioni generali, che armonizza tanto più di lui colla sua metà..... inferiore.

LETTERA AUTOGRAFA DEL PARINI (1798).

Ma qui mi par giunto il momento di abbandonare il nostro forestiero. Le cose su cui egli poteva personalmente pronunziarsi sono finite;

di ciò che era successo prima che il corteo si formasse, di ciò che stava compiendosi mentre egli si tratteneva sulla Piazza Ellittica, avrà dovuto prender cognizione dai giornali cittadini; e beato lui, se fra tutti quei racconti e quei giudizî, fondati naturalmente sullo spirito di parte, gli sarà riuscito alla meglio di raccapezzarsi.

RITRATTO DEL PARINI, DISEGNATO DA SARGENT MARCEAU.

LA CERIMONIA INAUGURALE A BRERA.

Non è qui il luogo d'indagare come e perchè il Comitato promotore delle onoranze al Parini volesse che la cerimonia inaugurale, che suol sempre farsi *coram populo* sulle piazze dove sorgono i nuovi monumenti, avvenisse invece in un ambiente chiuso e con inviti necessariamente limitati, per quanto distribuiti in misura relativamente larga. Certo è che la Sala massima della Braidense, intitolata a Maria Teresa, augusta fondatrice di quella Biblioteca, presentava alle ore 13 del 26 novembre un aspetto imponente. La metà dell'amplissimo e severo ambiente, dominato dal ritratto della gloriosa imperatrice — pregevole lavoro d'ignota mano, sotto al quale era stata posta la cattedra, dalla quale il Parini nella Scuola di Brera insegnò eloquenza — era occupata dalla Mostra Pariniana. In mezzo, circa all'altezza della porta che dà adito nella Sala Manzoniana, era il banco riservato agli oratori della giornata, al quale presero posto il nob. Giovanni Visconti-Venosta, presidente del Comitato, il prof. Mi-

chele Scherillo, incaricato del discorso inaugurale, e il cav. Giuseppe Fumagalli, bibliotecario capo della Braidense; ai due lati di questo banco le poltrone destinate ai Membri del Comitato promotore, e di fronte, dopo due file di poltrone riservate alle autorità cittadine, le sedie per gl' invitati. A questi facevano corona le rappresentanze di tutte le scuole milanesi e dell'Università di Pavia, schierate coi loro vessilli lungo la scaffalatura austeramente elegante della Sala e composte di tre o quattro scolari per ogni Scuola. Inutile dire che la Sala era stipata e che, in mezzo ad una eletta schiera di colte rappresentanti del sesso gentile, vi si trovava quanto Milano ha di più eletto nel campo degli studî in genere e delle lettere in ispecie.

RITRATTO DEL PARINI, EDITO DA RAFFAELLO ALBERTOLLI.

Prese per primo la parola Giovanni Visconti-Venosta e parlò con quella facile eleganza che tutti gli riconoscono. Ringraziò quanti avevano risposto con simpatia e con generoso interessamento all' appello del Comitato; mandò soprattutto un pensiero riconoscente alla memoria del senatore Giuseppe Robecchi; presentò come oratore per l' occasione il prof. Scherillo, che i suoi lavori sul Parini " additavano come un interprete autorevo'e e gradito del pensiero „ che radunava i convenuti; espresse al cav. Fumagalli la gratitudine del Comitato per le cure da lui poste nel raccogliere ricordi pariniani e farne una mostra, e chiuse col voto che accanto alla Sala Manzoniana possa presto sorgerne a Brera un' altra dedicata al Parini.

" Noi ricordiamo — egli disse — come, per

l' illuminato e generoso concorso d'un nostro concittadino, il senatore Pietro Brambilla, venissero raccolti in apposita Sala, a maggior decoro della Braidense, i cimelî letterarî di Alessandro Manzoni. Auguriamoci che l'iniziativa e la generosità di altri nostri concittadini rendano un giorno permanente questa Mostra in una Sala dedicata al Parini.

BOSISIO.

" Considerandone già quale primo iniziatore il benemerito prof. Fumagalli, incoraggiamone oggi il pensiero e l' opera col plauso „.

E il plauso unanime dei presenti non mancò; nè, come vedremo in appresso, l' invito del chiaro gentiluomo rimase inefficace.

Michele Scherillo, al quale ora toccava la parola, lesse con voce piana e chiara, senza scatti oratorî, la sua elegantissima orazione. Spiegò come l' onore di parlare in quella solenne occasione fosse toccato a lui, perchè " fatta ragione dei tempi e dei metodi mutati „, egli, " nato in un' altra regione di questa nostra patria dovunque bellissima „, occupa oggi la cattedra che tien luogo di quella già creata per il Parini. " E dimenticando per un momento la persona — esclamò l' oratore — voi troverete nel fatto sottintesa una storia così gloriosa, un' affermazione di popolo libero e una rivendicazione d' indipendenza così stupende, che ogni altra considerazione vi parrà trascurabile e ogni sacrificio leggiero. Ora è un secolo il Parini chiamava *straniera* l' Amoretti, che nata in Oneglia era venuta ad addottorarsi a Pavia, e " stranieri „ gl' Italiani che qui venivano a conoscere l'autore del *Giorno;* benediciamo, o giovani, ancora una volta i nostri padri magnanimi che quel nome han reso esecrando tra le Alpi eccelse e i nostri tre mari luminosi „.

Accennato brevemente al benefico regno di Maria Teresa e a quello più turbolento di Giuseppe II, l' oratore spiegò come il Parini "libero invaso da una santa ebbrezza, quando sul piano lombardo irruppero gli eserciti francesi, rivendicatori e banditori dei diritti dell' uomo.

STANZA DOVE SI CREDE NATO IL PARINI.

berissimo sempre e sciolto d' ogni vincolo di parte e di sistema, nella vita e nell' arte, nella politica e nella letteratura, la mente e l' animo costantemente rivolti verso un supremo ideale di libertà, di sincerità, d' uguaglianza, s' era sen-

Ma, ohimè, quell' entusiasmo non era potuto durare. Egli aveva creduto ingenuamente che le belle e nobili idee abbiano in sè medesime una tal forza e una tal malìa, da trasformare e mutare la natura umana, atrofizzando in essa il

germe dell' ambizione, del sopruso, della corruzione. E quando la vagheggiata sublime idea di libertà egli vide inverecondamente oltraggiata: quando vide in alto e in basso trionfare la licenza profanatrice, ei se ne accorò profondamente „.

Lo Scherillo paragonò il Parini, ritrattosi sdegnoso dopo il suo licenziamento dalla magistratura municipale, nel pianterreno di Brera, dove pochi suoi fidi l' attorniavano, alla figura di Socrate disputante tra la sua " filosofica famiglia „ e accennò agli ultimi giorni del Poeta, quando dopo le vittorie degli Austro-Russi, fra il terrore della città per le annunciate repressioni reazionarie, accorato per la pubblica jattura, ma non pauroso per sè " a chi gli offriva un più sicuro ricovero, l' invitto poeta della *Caduta* rispose: *Andrò più presto mendicando, per ammaestramento dei posteri* „.

IL CONTE DI FIRMIAN.

Tratteggiata così a grandi linee la figura dell' uomo, l' oratore spiegò come, tra le gravi preoccupazioni pubbliche e private, nessuno o ben pochi, badassero alla sua morte, e come ei venisse sepolto tra i *plebei tumuli* senza nemmeno una pietra commemorativa, poichè di queste un antico decreto regio vietava l' uso per economia di spazio; ma, ricordando la lapide fatta sollecitamente murare nel recinto del cimitero da Calimero Cattaneo e, fatta ragione ai subitanei rivolgimenti che sconvolsero in quel tempo Milano, e all' uso tanto infrequente allora dei monumenti, difese i concittadini del Parini contro la *generosa, ma infondata esagerazione* del cantore dei *Sepolcri*, e all' immeritato rimprovero di lui alla

> .... città, lasciva
> d' evirati cantori allettatrice,

ricordando il busto scolpito dal Franchi, che l' astronomo Barnaba Oriani fece porre, col permesso del Governo, in una nicchia del Palazzo di Brera nel 1804, e quello che Rocco Marliani, detto dal Parini *il più chiaro amico della sua vecchiaia*, gli pose nell' anno stesso

nell' amena sua villa presso Erba, e che ispirò al Monti alcune armoniose terzine della *Mascheroniana*.

Procedendo nella storia dei ricordi dedicati al Parini, l' oratore narrò come venissero poste alla chetichella nel 1838 sui due pianerottoli laterali dello scalone di Brera la statua del Poeta, opera di Gaetano Monti, e quella del Beccaria, lavoro di Pompeo Marchesi, appena tollerate, " da chi oramai viveva in sospetto che dal cuore e dalle labbra dei giovani frementi — quasi coro d' un dramma greco — l' inno di nascosto imparato: *O giovani ardenti d' italico ardore.....* Fra quei giovani erano Luciano Manara, i fratelli Dandolo, Emilio Morosini, e vigorosi ed onorandi superstiti, il nostro collega Amato Amati, e, decoro anch' egli del nostro Comitato, e non di esso soltanto, Emilio Visconti Venosta ,,.

Detto poi come fosse dovere della presente

IL PRINCIPE DI KAUNITZ.

il popolo italiano venisse acquistando coscienza di nazione ,,; e come poi il nome del Poeta servisse di segnacolo in vessillo, quando il 28 ottobre 1847 fu scoperto in Bosisio il modesto ricordo marmoreo per il quale un manipolo di generosi, tra i quali Achille Mauri, il Manzoni, il Grossi, il Torti, il Correnti, avevano raccolti i fondi necessarî. " La modesta lapide — così lo Scherillo — sulla casa ove nacque il Poeta e quella in principio del borgo furono scoperte al grido di *Viva Pio IX!* E all' ultime parole dell' animoso e caldo discorso del Mauri scoppiò generazione, godente del supremo beneficio di avere una patria, non dimenticare " chi meglio contribuì ad educare gl' italiani a meritarla ,, e accennato in brevi parole al favore universalmente incontrato in Italia dalla proposta lanciata due anni or sono dal prof. Avancinio Avancini, insegnante nel Ginnasio Parini, concluse: " Monumenti come questo rendono bella e santa la terra che li ricetta ,,.

E, ritornando a parlare del Parini, constatò come " la grandezza dell' uomo, con mirabile efficacia ripercossa nell' opera d' arte, rese sommo

IL CARDINALE DURINI.

il Poeta „; descrisse lo stato miserando a cui, perduta la tradizione dell' arte dantesca, era ridotta la nostra letteratura ; disse, come il Parini, adescato da giovinetto alla pania, presto comprese che l' arte non deve essere un mestiero da giullari, ma un apostolato; tratteggiò la turpe vita degl' illustri per nascita e per censo d' allora, e il vizio diffondentesi nel popolo ; e mostrò il Parini, spettatore addolorato e osservatore acuto, che di fronte a quella società piagata si assunse il còmpito del chirurgo, e scelse come mezzo più adatto all' estirpazione del male l' ironia; " ma ove gli altri poeti satirici s' eran fermati alla superficie, e quel contrasto avevano sfiorato coll' ala leggiera d' un' ironia scettica che li metteva quasi di buon umore, il Parini invece approfondì quel contrasto, lo scrutò, e lo rappresentò con una finitezza ed una vivacità di forma singolari.

" Chè più minuto ed accurato era lo studio dei particolari, più forbite e delicate le cesellature e i rabeschi, più terso, polito, limpido, pieghevole il verso, e più sarebbe risaltata la nullità assoluta di quel contenuto, e più spaventosa ne sarebbe riuscita l' impressione...... „

E si capisce che il Poeta soffra scrivendo, la sua ironia non fa ridere.

L' oratore non sa dire se l' idea di una gran patria italiana si affacciasse alla mente del Parini; forse, se la intravide tra le pagine del Machiavelli o tra i versi dell' Alfieri, gli parve una lontana utopìa, perchè prima dell' Italia erano da fare gl' Italiani; e che a questa ultima cura ei si desse, l' oratore dimostrò con numerose citazioni tolte alla nota Ode, *L' Educazione*.

Nè la sua fatica andò perduta:

" Quando le campane dei vespri lombardi squillarono, i nipoti di quei patrizî che il poeta del *Giorno* aveva perseguitati " con lunga beffa „ si trovaron, sulle vie o alle porte di Milano, nelle schiere di Garibaldi o di Vittorio Emanuele, nel carcere o nell' esilio glorioso, mescolati, affratellati, confusi coi nipoti dei più fidi tra gli scolari della Canobbiana e di Brera. Quel giorno, il contenuto della satira pariniana era sotterrato. La vittoria più bella ed ambìta di quella grande poesia fu nel venir meno dei motivi che l' avevano originata.

" Eppure l'opera d'arte, avvinghiata per tanti uncini alla natura umana, che essa scruta e riproduce con sì scrupolosa verità, soprannuota a quelle passeggiere contingenze e vive immortale. Gli è, o signori, che un balsamo la preserva da ogni ingiuria di tempo, di scuola, di sistemi: l' immacolata sincerità ed onestà della coscienza del Poeta, riflesse da una delle forme

L'ABATE GIAN CARLO PASSERONI.

più terse e diafane che la poesia nostra possa vantare.

" Innanzi al proprio esemplare del *Mattino*, Alessandro Manzoni trascrisse, a mo' d' epigrafe, quattro versi di Pindaro; che suonano: *Il Canto vive più a lungo dei fati; il canto che propizie le Muse, la lingua tragga da una mente profonda.* Proprio così, o signori ·

Muor Giove e l' inno del poeta resta ,,.

Così, fra un assai nutrito applauso dell' uditorio, chiuse il prof. Scherillo la sua forbita orazione.

S' alzò allora Giuseppe Fumagalli e, uomo di fatti più che di parole, fu brevissimo nel suo dire. Dopo un ringraziamento ai cortesi intervenuti, si dichiarò a nome della Biblioteca lieto del modesto contributo che questa aveva potuto dare alle onoranze al Parini, onoranze che dovevan riuscire tanto più solenni in quanto venivano tributate al Poeta nel palazzo stesso, dove, dopo avere studiato, insegnato e educato per molti anni, egli era morto povero e quasi dimenticato. Ringraziò poi gl' Istituti pubblici e i privati cittadini — ed in ispecie il dottor Bellotti — per il contributo fornito alla Mostra, la quale, per quanto avesse dovuto contenersi, anche per l' indole dell' Istituto che l' aveva promossa, in limiti assai ristretti, poteva però offrire ricordi e documenti interessanti e del Parini e dell'età che fu sua. Chiuse, accettando l' augurio del Presidente che presto possa sorgere a Brera una Sala Pariniana, che faccia alla

BARNABA ORIANI.

PIETRO VERRI.

Manzoniana degno riscontro, e invitando frattanto gl' intervenuti a visitare la Mostra.

Con quella visita rapidamente fatta, sia perchè i più dovevano affrettarsi a raggiungere il corteo, che stava formandosi nel grande cortile del Palazzo, sia perchè molti si ripromettevano di visitare con più agio quell' esposizione, che doveva rimanere aperta per tutta la settimana, si chiuse la cerimonia inaugurale, della quale un giornale cittadino scriveva il giorno dopo, che il recinto accademico dove era avvenuta *nulla di accademico conferì alla festa*; mentre un altro la definì: *accademica cattedratica e uggiosa.*

Pareri diametralmente opposti, fra i quali, come su per giù sempre, sta nascosta la verità. Imperocchè nessuno può in buona fede negare che la cerimonia, e per l' ambiente in cui si svolse, e per la quantità e la qualità di coloro che v' intervennero, non riuscisse addirittura imponente e solenne; come nessuno potrebbe seriamente sostenere che non vi regnasse fino in fondo quella freddezza, la quale suol sempre caratterizzare le cerimonie ufficiali, quando qualche speciale circostanza non fa sì che l' etichetta sia vinta dall'entusiasmo.

Nè tale circostanza fu offerta dall' oratore principale, il quale — mi sia concesso dirlo con tutta franchezza — se diede una novella riprova del garbo e dell' eleganza sua nel periodare, non corrispose nella sostanza a quanto il pubblico elettissimo che lo ascoltava aveva il diritto di ripromettersi da lui. A

Michele Scherillo non facevan certo difetto nè l' ingegno, nè la dottrina, per presentarci completo e ben disegnato il quadro del tempo in cui visse il Parini, per analizzare con sottile critica l' opera di lui, per chiarire l' influenza del tempo sul Poeta e del Poeta sul tempo, per pronunziare sull' uomo e sull'artista, che in quel giorno si onorava, un giudizio sereno, sicuro, scevro tanto dalle esagerazioni di chi ammira incondizionatamente i morti, quando più non li teme, quanto dalle ingiustizie di coloro che, giudicando sempre unilateralmente, non trovano bello, nè buono, nè vero, se non ciò che corrisponde perfettamente alle loro particolari convinzioni e alle loro tendenze. Egli preferì invece tracciare appena i tratti più salienti e più

SONETTO

1799. li 15. Agosto

Vltimo Manuscritto Fatto dal Celebre Poeta Abbate D.n Giuseppe Parini Due Ore Prima Della Sua Morte.

ULTIMO SONETTO COMPOSTO DAL PARINI.

noti della figura del Poeta, si dilungò a difendere i suoi concittadini dall' ormai universalmente riconosciuta esagerazione del Foscolo — alla quale pur dobbiamo uno dei più stupendi squarci lirici della nostra letteratura — si diffuse a far l' enumerazione dei ricordi marmorei innalzati dai posteri al Parini, e concluse con un colmo d' ottimismo, accennando ai giovani patrizî lombardi, combattenti eroicamente per la patria, e — senza curarsi di approfondire se quei prodi gloriosi fossero ormai la regola o la eccezione, o almeno se quella regola supposta soffrisse ancora eccezioni numerose — affermando che il contenuto della satira pariniana è ormai sotterrato. Ottimismo, che avrà di certo dolcemente accarezzato le orecchie di più d' un me udita sullo scalone di Brera, mentre uscivano gl' invitati:

— Giove morto? Può darsi; ma, poichè si sa che, finchè ei visse, non perdette il suo tempo, eredi — legittimi, o meno — deve averne lasciati parecchi.

LA COMMEMORAZIONE AI " FILODRAMMATICI ".

D' indole affatto diversa da quella della cerimonia ufficiale alla Braidense riuscì la commemorazione del Parini nel teatro dei Filodrammatici. Questa non entrava nel programma ufficiale, perchè l'*Associazione tra gl' insegnanti*, che se n' era fatta promotrice, non aveva potuto

Al giorno diciassette di Agosto millesettecentonovantanove
Il Molto Reverendo Sacerdote Sig.r Don Giuseppe Parini [illegible] di Eloquenza figlio del fu Francesco Maria abitante in questa Cura improvvisamente morì; e fatte le Esequie con Funerale previo di terza Classe in questa Chiesa: indi fu trasportato il Cadavere al Campo Santo: in fede
Domenico Alessandro [illegible] Curato

ATTO DI MORTE DEL PARINI.

ascoltatore, ma che lasciò incredula la grande maggioranza.

Perchè colui, che giustamente si chiamò successore del Parini nella cattedra fondata da Maria Teresa scegliesse questa via eccessivamente facile e piana, non saprei dire: forse ci pensò che il carattere preponderantemente scolastico, che si voleva dare alla cerimonia, gl' imponeva di dimenticare la sua qualità di professore universitario e di mettersi a livello anche co' più giovani e meno colti ascoltatori; forse, cosciente delle difficoltà del momento attuale, preferì, da abile pilota, evitare Scilla e Cariddi, e placidamente navigare nel più placido dei mari.

Nè di ciò io saprei fargli un torto; ma come cronista debbo constatare che ei non fu ultima causa della soverchia freddezza in mezzo alla quale la cerimonia a Brera si svolse, e debbo anche riportare quest' arguta osservazione da

mettersi d'accordo col Comitato per le onoranze, e non aveva per questo creduto di dover rinunziare a ciò che per essa più che un diritto era un sacrosanto dovere: quello, cioè, di contribuire ad onorare la memoria dell'altissimo poeta educatore.

Ed appunto al Teatro dei Filodrammatici, nel quale non possono trovar posto più di otto o nove centinaia di persone, si indirizzavano, più che di corsa, colle loro bandiere spiegate, gli scolari che il forestiero, del quale mi sono occupato al principio di questo articolo, aveva veduto, appena scoperta la statua, abbandonare bruscamente la Piazza Ellittica e per via Broletto sparire in via Bassano Porrone.

A coloro, che, come me, non temettero di affrontare la soffocazione, affollandosi tra gli urtoni e le pestature allo stretto ingresso del teatro, e seppero conquistarsi un posto possibile nell'interno del medesimo, fu dato di vedere

come una sala da spettacoli minuscola e civettuola possa talora assumere un aspetto imponente. Già pochi minuti dopo le 15 (l'invito era per le 15 $^{1}/_{2}$) poltrone, palchi, platea, gallerie erano stipati addirittura, da un pubblico vivace, impaziente, in massima parte giovane, che sembrava trovare nella compressione materiale, che pur doveva necessariamente sentire, un compenso gradito alla compressione morale cui l'officialità della cerimonia precedente l'aveva sino allora sottoposto.

ONORANZE RESE AL PARINI E AD ALTRI ILLUSTRI AI GIARDINI PUBBLICI IN MILANO NELLA FESTA DEL 26 GIUGNO 1803.

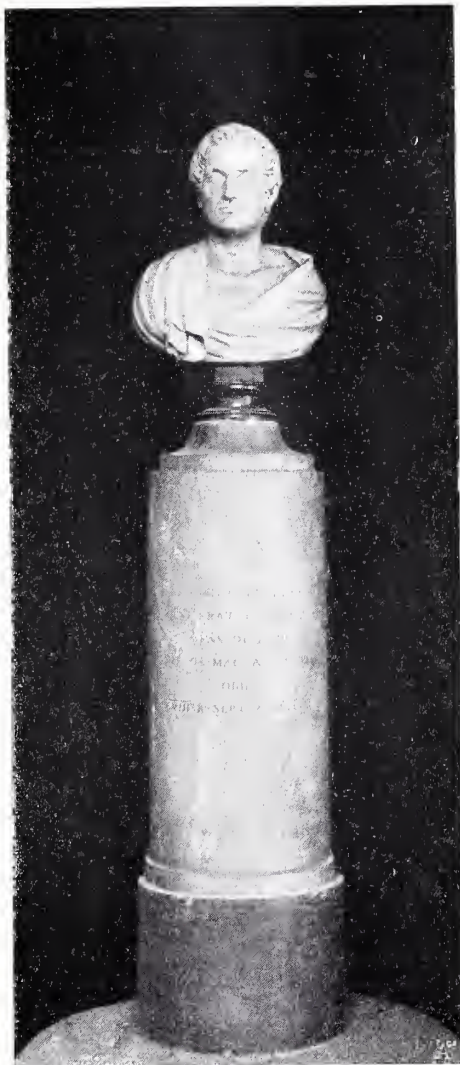
Quando il prof. Alessandro Volta — nipote dell'inventore della Pila — presidente della Società, si presentò alla ribalta accompagnando il prof. Giuseppe Sinigaglia, incaricato della commemorazione, fra quel pubblico per natura sua turbolento si fece un silenzio solenne, il quale, a dir vero, non fu menomamente turbato, nemmeno quando il Volta annunziò che in onore del Parini, la Società da lui presieduta apriva un concorso fra gli scolari delle scuole secondarie del Regno per un' *ode* al grande Satirico lombardo, e che il Ministro della Pubblica Istruzione aveva telegraficamente significato che avrebbe assegnato al vincitore del concorso una medaglia d'argento. Misuravano forse quei muti giovanetti tutte le difficoltà dell'impresa, o piuttosto l'esiguità d'un premio sproporzionato — commercialmente parlando — alla spesa del telegramma che l'annunciava? Non è debito del cronista l'indagarlo; mi contento quindi di constatare che i primi applausi scoppiarono, quando dopo un felice accoppiamento del Parini coll'illustre Fisico comasco — morto il primo l'anno stesso in cui il secondo dava al mondo la pila — il prof. Volta dette la parola al conferenziere, il quale fin da principio seppe conquistarsi l'interessamento

GIUSEPPE PARINI.

(ALBERTOLLI dis. — LOCATELLI inc.).

dell' uditorio, sia per la forma smagliante dell'eloquio, sia per l'acume dell'argomentazione sempre documentata coi fatti.

Il discorso del Sinigaglia è di quelli che non

In due categorie egli divise gli uomini di lettere e gli artisti: quelli che piegarono l'arte e il carattere alla conquista del godimento; e quelli che, poveri e sdegnosi, si dedicarono

BUSTO DEL PARINI, SCOLPITO DAL FRANCHI, NEL PORTICATO DI BRERA.

si riassumono, se non citandone larghi brani e connettendoli alla meglio tra loro; ma, poichè la citazione non mi è ora concessa, perchè il discorso, ancora in mano ai tipografi, sarà pubblicato soltanto fra qualche giorno, debbo limitarmi a tratteggiarne brevemente le principalissime linee.

coraggiosamente, incontrando ogni specie di sacrificio, al sacerdozio del vero e del bello. Agli ultimi, con Dante, con Galileo, con Giordano Bruno, appartiene il Parini.

Nella letteratura nostra due periodi veramente grandi si notano: il 300, repubblicano, e quello

che dagli ultimi anni del secolo scorso arriva al primo decennio della seconda metà dell'attuale e che si può considerare chiuso colla morte di G. B. Niccolini. E a colori vivaci l'oratore dipinse il risorgere del genio latino dopo le tenebre del medio evo, e mostrò il pensiero liberamente manifestantesi in libera forma dopo le tirannidi feudali, costretto a poco la figura del Parini, cittadino povero, onesto, operoso, il quale, costretto a vivere in quell'ambiente guasto, non piega la schiena dinanzi alla ricchezza ignava, ma le si ribella e la sferza coll'arme più terribile che sia concessa al poeta: la satira.

Rivoluzionario prima della rivoluzione, il Parini appare al Sinigaglia paragonabile soltanto

LAPIDE AL PARINI POSTA IN BOSISIO IL 1847.

a poco a ritornare fra le pastoie o a prostituirsi, quando i governi popolari caddero di nuovo; si trattenne specialmente a descrivere la corrotta aristocrazia del settecento, della quale unico scopo fu il piacere, uniche cure le frivolezze della *toilette*, le soddisfazioni dell'epa, i comodi e lascivi amori.

E in questo ambiente, dipinto a tratti di rovente ironia, con sovrabbondanza di caratteristici accessorî, l'oratore magistralmente delineò a Gian Giacomo Rousseau, del quale fu meno fantastico e meno magniloquente, ma col quale ebbe comune la sorte di sgomentare, anche un secolo dopo morto, gl' ipocriti ed i retrivi.

E qui l'oratore si diffuse ad esaminare tutta l'opera letteraria del Parini, confrontandola con quella degli altri poeti dell'età sua e dimostrandone il naturale svolgimento ed il logico progresso dai primi versi, fino al *Giorno*: un medesimo concetto guida sempre il Poeta, l'arte

sua va perfezionandosi continuamente e raggiunge l'apice coi versi sciolti del poema satirico, il quale altro non è se non un' aperta battaglia contro il diritto del sangue.

Poeta civile sempre, il Parini nell'ode *Il Bisogno*, nel *Dialogo sulla nobiltà* e nel *Giorno* si manifesta più specialmente poeta sociale, e dimostra una potenza che supera perfino quella dei più lodati poeti sociali odierni, come il Morris, la Browing e lo stesso Swinburne. Questo concetto fu sostenuto con argomentazione potente e forma smagliante dall'oratore nell'ultima parte del suo discorso, che si chiuse fra le ovazioni entusiastiche di tutti i presenti.

Ristabilita la calma, il cav. Ermete Zacconi si presentò a recitare l'*Ode* del Parini *La Caduta*, che mai — e forse nemmeno quando la leggeva il suo autore — potè avere una interpretazione artistica più sublime. Inutile dire che gli applausi più calorosi si rinnovarono, e che divennero addirittura frenetici, quando l' illustre attore, al quale era stata offerta dal Comitato una corona di lauro, la appese con atto gentile al busto del Parini, che era in mezzo al palcoscenico.

MONUMENTO AL PARINI NELLA VILLA AMALIA.

Questa cerimonia fu anch' essa variamente giudicata dai giornali: nessuno potè negare che riuscisse imponente; tutti furono unanimi nelle lodi allo Zacconi — al quale pure si sarebbe potuto muover qualche appunto circa la scelta dell'ode, che egli avrebbe dovuto, con vantaggio per il Poeta se non per sè, sostituire piuttosto con qualche episodio del *Giorno*. Ma circa al conferenziere non mancarono le note stonate; imperocchè, secondo alcuni, la libertà di pensiero e di parola consiste appunto nel denigrare

— senza nemmeno discuterla — l'opera altrui, per quanto onesta, geniale e coraggiosa, quando essa non consuona coi loro sentimenti, o — peggio ancora — quando urta i loro interessi.

VILLA « LA QUIETE » A BOLVEDRO.

LA MOSTRA PARINIANA.

Dopo aver narrato le vicende del giorno 26 novembre, è giusto che ci s'intrattenga un po' a lungo sulla Mostra Pariniana, più volte menzionata in questo articolo. Messa insieme ed ordinata con quella cura intelligente e cosciente, che Giuseppe Fumagalli pone sempre in tutto ciò che intraprende, essa certamente ha contribuito più d'ogni altra forma d'onoranze a interessare il pubblico colto circa la persona del Parini. La ricostruzione eclettica dell'uomo e del poeta, fondata sui documenti che lo riguardano e su quelli che mettono in rilievo il tempo in cui egli visse, gli uomini che l'attorniarono, i suoi postumi illustratori, dà ad ognuno il mezzo di formarsi di lui un esatto criterio senza seguire l'altrui falsariga; ed era giusto che un simile cómpito spettasse ad un bibliotecario, poichè è appunto ufficio dei bibliotecari servir di guida alle ricerche degli studiosi, apprestar loro i materiali di studio, spianar loro la via e ritrarsi poi dietro le quinte aspettando che

del faticoso lavoro compiuto, altri — nel campo della gloria, o in quello meno nobile dell' interesse — tragga il frutto. E, a questa stregua, pochi bibliotecari — forse nessuno in Italia — è meglio in grado del Fumagalli di esercitare resse generale alle altrui porte, il provetto bibliotecario avea saputo raccogliere per quella Mostra, che — come augurò il Venosta — deve, secondo i suoi voti, convertirsi prima o poi in una specie di tempio consacrato alla memoria

CASA IN BELLAGIO DOVE DICESI ABBIA ABITATO IL PARINI.

il suo ufficio: lavoratore infaticabile, indagatore coscienzioso, erudito senza pedanteria, modesto senza affettazione, egli ha pubblicato molti libri dai quali gli studiosi possono attingere preziosissimi aiuti; e in occasione delle feste pariniane la collana delle sue opere si è arricchita di un nuovo gioiello: l'*Albo Pariniano*, che è la più completa illustrazione di quanti con cura indefessa, senza stancarsi di battere nell' interesse generale alle altrui porte, il provetto bibliotecario avea saputo raccogliere per quella Mostra, che — come augurò il Venosta — deve, secondo i suoi voti, convertirsi prima o poi in una specie di tempio consacrato alla memoria del Poeta educatore.

Spigolando in quell'Albo, e colla guida del catalogo dallo stesso Fumagalli pubblicato per l'occasione, il còmpito mio diviene facile; e mi vi accingo nella speranza che i lettori dell'*Emporium* mi sieno indulgenti per il plagio commesso nel loro interesse, ed anche nella fiducia che il mio povero riassunto faccia nascere in loro il desiderio di procurarsi l'opera completa.

VINCENZO MONTI.

Gli oggetti esposti alla Mostra erano divisi nel catalogo in otto categorie: *Ritratti del Parini*, *Documenti per la vita del Parini*, *Autografi del Parini*, *Edizioni delle opere del Parini*, *Memorie pariniane e dei suoi tempi*, *Protettori, amici ed allievi del Parini*, *Testimonianze*, *Onoranze al Parini*. Esaminiamole partitamente, mettendo in rilievo le cose di maggiore interesse.

La prima categoria conteneva, quando la Mostra fu aperta, ventidue numeri, ai quali in seguito ne vennero aggiunti due.

Il numero 1 — *ab Jove principium* — era stato dato allo stupendo ritratto del Poeta dipinto da Martino Knoller e appartenente alla R. Pinacoteca di Milano. Esso era meritamente stato collocato nella Mostra al posto d'onore, situandolo su apposito cavalletto, sotto la cattedra alla destra di chi a questa si fosse messo di fronte, e circondandolo di fiori.

È questa infatti l'effigie che più d'ogni altra deve rendere l'immagine vera del Parini, stando almeno alla descrizione che di lui fa il Reina, il quale gli fu discepolo e amico: " Statura alta, fronte bella e spaziosa, vivacissima, grand'occhio nero, naso tendente all'aquilino, aperti lineamenti rilevati e grandeggianti, muscoli del volto nobilissimi e fortemente scolpiti, mano maestra di bei modi, labbra modificate ad ogni affetto speciale, voce gagliarda, pieghevole e sonora, discorso energico e risoluto, ed austerità di aspetto raddolcita spesso da un grazioso sorriso indicavano in lui l'uomo di animo straordinariamente elevato, e conciliavangli una riverenza singolare „.

Della stessa mano forse è il numero 2, di proprietà del sig. Clerici, che sembra, ampliato negli accessorî e forse più curato come pittura, una copia del primo quadro, ma che riesce nell'insieme più slavato, meno vivo e meno efficace.

Uno speciale interesse presentano anche i numeri 3 e 4, l'ultimo dei quali — appartenente all'Accademia di Belle Arti a Milano — è un disegno a grafite non firmato, ma finora attribuiti all'Appiani; mentre il primo, proprietà del Museo Civico di Como, porta questa scritta: " Vera e forse unica vera effigie di Parini fattagli per sorpresa dal prof. Mazzola nel luglio 1793. (Pastello, già in Casa Albertolli). „ Questa scritta, consacra come storia una tradizione, secondo la quale, il Mazzola, discepolo ed amico dell'Albertolli, del quale il Parini era famigliare, avrebbe di sorpresa fatto quel ritratto al Poeta, sempre riluttante a *posare*. La tradizione — come ben nota il Fumagalli nell'*Albo* — non reggeva alla critica; sia perchè di quella riluttanza del Parini i molti ritratti che di lui abbiamo non fanno davvero prova, sia perchè il pastello, eseguito con più cura che arte, non ha l'aspetto di un lavoro fatto di sorpresa. Per queste ragioni si riteneva già che il quadro del Mazzola altro non fosse, se non una

GIUSEPPE GIUSTI.

copia del disegno dell' Appiani. Il raffronto, che la Mostra odierna ha permesso di fare — e tali raffronti non sono certamente il minimo vantaggio di queste Mostre — ha autorizzato una nuova versione: il pastello è manifestamente copia del disegno; ma questo — secondo il parere degl' intelligenti — è troppo duro, e troppo diverso dagli altri schizzi dell' Appiani per poter esser ritenuto opera sua. Forse invece esso può esser di mano del Mazzola, il quale con più agio ne avrebbe poi tratto il pastello di Como. E, se così fosse, anche la tradizione del ritratto fatto di sorpresa potrebbe non essere pura leggenda.

Sugli altri ritratti del Parini, riprodotti in incisione o altrimenti, mi sembra ozioso specialmente fermarmi. Essi sono in generale assai noti, perchè posti in principio delle varie edizioni delle sue opere; alcuni, come quello che rappresenta il Poeta in costume romano e appartiene alla Trivulziana, e quello che assai infelicemente raffigura l'intera persona di lui, offrono un puro interesse di curiosità. Noterò solo, perchè giunte tardi alla Mostra e non comprese nè nell'*Albo*, nè nella prima edizione del Catalogo, una incisione di ignoto autore che si trova nell'edizione delle Poesie del Parini, fatta a Firenze dal Barbera nel 1868, e la fotografia del ritratto dipinto per il Liceo Parini da Alessandro Reati.

Ventidue numeri costituivano la categoria dei *Documenti pariniani*. Il primo — anche in

PAOLO FERRARI.

ADOLFO BORGOGNONI.

ordine di tempo — è l'elenco degli alunni delle Scuole Arcimbolde o di S. Alessandro, dove il Parini studiò — allievo tra gli altri di quel Padre Branda, col quale più tardi polemizzò vivacemente in difesa del dialetto lombardo — e dove non fu certo notato tra gli scolari più degni di lode e più promettenti.

Vi si notavano inoltre vari suoi diplomi come insegnante e come accademico; l'elenco dei suoi scolari a Brera; una quietanza del suo stipendio; il giuramento da lui e da altri cittadini sottoscritto il 6 pratile anno IV (25 maggio 1796) come membri del Consiglio Municipale di Milano; la deliberazione colla quale quel Consiglio gli accordava l'uso di una lettiga per recarsi alle sedute; quella con cui veniva eletto insieme col Vismara e col Sopranzi nella Commissione che doveva studiare tutti i mezzi necessari ad illuminare il popolo; una sua interrogazione alla Municipalità sulle costituzioni lombarde; due sue notificazioni, la prima riguardante i suoi beni ecclesiastici, l'altra un suo domestico; e molti documenti concernenti la sua morte, dall'atto ufficiale, dalla partecipazione fattane al Commissario imperiale dal reggente il Ginnasio di Brera, Cesare Frapolli, e dall'inventario dei suoi beni, fino all'annunzio sul giornale " Notizie politiche ", ai versi pubblicati in suo onore da Febo d'Adda, da Galeazzo Scotti, da Giuseppe Malachisio, e al dialogo satirico: *Lo spirito dell'ab. Parini accolto all'altro mondo dall'ab. Pietro Metastasio (Milano, Rossi, 1799).*

LUCERNA DEL PARINI.

Dei 22 numeri appartenenti agli Autografi del Parini, uno non è registrato nè nell'Albo, nè nel Catalogo, perchè portato a Brera dal suo successore conte Alberto di Castelbarco, quando omai la Mostra era aperta da due giorni: è l'esemplare dell'ode *il Messaggio*, presentato dal Poeta all'*inclita Nice*, ed è tutto di mano di lui.

Dieci degli altri numeri appartengono al dott. Cristoforo Bellotti, pronipote del celebre traduttore dei tragici greci, e sono: il primo quaderno di ciascuno dei quattro poemetti di cui consta il *Giorno;* un foglio di traccia per un episodio destinato al *Vespro*; un fascicolo di poesie; l'originale del " Capitolo „ al canonico Agudio; l'ultimo manoscritto del Parini, vergato due ore prima di morire, cioè il Sonetto per la Vittoria degli Austro-Russi sui Francesi, che comincia:

" Predaro i Filistei l'arca di Cristo, „

e finalmente una copia a stampa di questo medesimo sonetto con correzioni a mano secondo l'autografo, probabilmente fatte da qualche amico del Poeta, e il disegno originale per il telone del teatro della *Scala*, ideato dal Parini, ma non disegnato da lui.

Un'altra riproduzione di questo telone, disegnata dal Monticelli e incisa dal Bramatti, era stata mandata alla Mostra dal dottor Achille Bertarelli.

L'Archivio di Stato di Milano contribuì pure a questa parte della Mostra con tre documenti: le Costituzioni fondamentali della Reale Accademia di Milano; un Metodo d'insegnamento delle Belle Arti, presentato dal Parini alla Conferenza governativa, il 26 agosto 1791; e una lettera del Parini al Cittadino ministro degli affari esteri della Repubblica Cisalpina.

Due lettere del Poeta mandò la R. Accademia Virgiliana di Mantova, ambedue probabilmente dirette all'abate Pellegrino Salandri, già segretario di quell'Accademia e nella prima delle quali il Parini parla del Fenia, mentre coll'altra ringrazia per la sua nomina a socio.

Un'altra lettera del Parini a d. Giuseppe Croce, speciale delegato delle Scuole Palatine — proprietà del sig. Carlo Vanbianchi — si riferisce al dono fatto dal principe di Kaunitz ai professori di quelle Scuole di una medaglia commemorativa delle riforme introdotte nel 1770 nelle Scuole medesime e nell'Università di Pavia. L'incarico di esprimere i sensi di riconoscenza del corpo insegnante al Principe per questo dono, fu dato al Parini dallo stesso Croce, in seguito ad invito fattogliene in una lettera — pure appartenente al sig. Vanbianchi e figurante nella Mostra — dal conte di Firmian. Nè vi mancava — in doppio esemplare, uno in argento, l'altro in rame — la medaglia stessa, inviata dal Gabinetto Numismatico.

Questa parte della Mostra era completata da un codice manoscritto contenente le odi, i sonetti e le canzoni del Parini, ma forse non di mano di lui; esso appartiene alla collezione Morbio, acquistata anni or sono dalla Braidense, ed è appunto da questa che il comm. R. Barbiera ha preso i versi inediti del Parini, recentemente da lui pubblicati nella *Nuova Antologia.*

Degno di nota in questi autografi pariniani è il fatto che nessuno di essi rappresenta un *primo getto.* È noto quanto il Nostro lavorasse di lima, e questa sua continua lotta contro la forma, che traspare ad ogni piè sospinto dai suoi versi, non costituisce certamente un pregio delle sue liriche. Lo studio delle successive trasformazioni da lui eseguite in qualche sua ode offrirebbe certamente grande interesse letterario, ma la mancanza dell'opportuno materiale impedisce che lo si faccia. Si sarebbe tentati di

credere che il Parini, ricopiando via via i suoi versi, distruggesse con gran cura le brutte copie.

Di questo continuo bisogno del Poeta di ricorreggere le cose sue un esempio caratteristico ci è porto dal ms. del *Messaggio* da lui offerto all'inclita Nice. È naturale che quello scritto sia vergato con la massima cura, con la calligrafia delle feste — come suol dirsi — eppure vi si notano alcune correzioni e talune anche di interi versi. Il che dimostra che, se il Poeta non ne fece una nuova copia per presentarla alla nobile sua Amica, egli dovesse avere la convinzione — ben conoscendo sè stesso — che gli sarebbe stato addirittura impossibile il non far poi qualche correzione anche in quella!

Nella IV categoria — edizioni delle opere del Parini — erano compresi 27 numeri e vi si notavano specialmente, oltre le edizioni-principe del *Mattino*, del *Mezzogiorno* e delle *Odi*, i primi versi pubblicati dal Nostro sotto lo pseudonimo di *Ripano Eupilino* (Londra, Giacomo Tomson [cioè Milano, Bianchi], 1753); l'edizione unica dell' *Ascanio in Alba* (Milano, Bianchi, 1771) musicato dal Mozart, colla partitura di questa opera mandata dal Conservatorio di musica di Milano; quella originale dell'*Ode per la laurea di Maria Pellegrina Amoretti*, vicina al ritratto di lei, disegnato dal Boroni e inciso dall'Aspari; la traduzione in latino del *Mattino*, col testo a fronte, fatta dal Morondi; l'edizione delle opere complete curata sugli autografi dal Reina; nonchè numerose altre edizioni dei vari componimenti, fra cui un esemplare delle Opere, già posseduto dal Manzoni e da lui postillato: quello stesso che sulla prima pagina del *Mattino* porta, scritti di mano dell'autore dei *Promessi Sposi*, i versi di Pindaro citati dallo Scherillo nella chiusa del discorso inaugurale.

Le *Memorie Pariniane e de' suoi tempi*, raccolte nella 5ª categoria, comprendono 33 numeri. Di questi una gran parte, riguardante specialmente i luoghi Pariniani, è costituita da fotografie eseguite dal valentissimo Carlo Vismara, il quale accompagnò il Fumagalli in una gita in Brianza e sulle rive del Lario, fatta appunto per ricercare i luoghi dove il Poeta ebbe dimora. Interessantissima è anche una serie di acqueforti dell' Aspari, una delle quali inviata dal cav. Gaffuri e tre altre da Luca Beltrami, rappresentanti il *Collegio Elvetico* (ora Archivio di Stato), i *Giardini pubblici*, il *Palazzo Belgioioso* e la *Porta Romana*, quali erano a' tempi del Parini.

E, per non copiare interamente il programma, citerò come cose degne di maggior interesse in questa categoria, la *Cattedra* da cui il Parini insegnava in un'aula del Ginnasio di Brera; e un disegno dell' Appiani illustrante il sonetto per nozze Cusani-Litta-Modignani, chiuso in una cornice fatta a guisa d'astuccio, e dalla parte superiore della quale si può estrarne un telaino, su cui è scritto appunto quel sonetto. È probabile che in origine lo scritto fosse di mano del Parini; ma, sciupatosi forse col tempo, venne sostituito con una copia fatta su carta di Bath con una scrittura che niente ha di comune con quella del Poeta. Il prezioso oggetto è proprietà del nob. Francesco Litta-Modignani.

E finalmente merita speciale menzione la *Lucerna* del Parini inviata alla Mostra dall'attuale suo proprietario avv. Carlo Romussi, e situata sopra un apposito tavolino fra un ritratto di Felice Cavallotti e un esemplare dell'*Ode* che questi intitolò da essa. È un antico bronzo, di buona fattura, rappresentante uno schiavo egiziano che regge una piccola lucerna a becco. Un paralume, posteriormente aggiuntovi, porta la seguente scritta, che mi dispensa dal fare la storia del prezioso oggetto:

FELICE CAVALLOTTI.

LUCERNA USATA DAL POETA PARINI
LASCIATA DA FRANCESCO CASANOVA
A
BENEDETTO CAIROLI.
IN MEMORIA DI BENEDETTO ELENA
A FELICE CAVALLOTTI 1889.
DA FELICE CAVALLOTTI
LASCIATA LA MATTINA DEL FATALE 6 MARZO 1898
ALL'AMICO CARLO ROMUSSI.

Benedetto Cairoli, che del Parini fu sempre ammiratore fervente, aveva quella lucerna carissima, e quanto quella memoria del grande Patriota riuscisse gradita al Cavallotti lo spiega una lettera di questi al Romussi, nella quale, dopo aver parlato del dono ricevuto da Donna Elena, ei prosegue: " Ti assicuro che mi ha proprio commosso e non sapevo come ringraziarla. A Dagnente vorrei provare a porla in opera, e chi sa che qualche giorno non ci faccia sopra qualche poesia!.... "

E la poesia fu fatta, ed è forse tra le migliori del poeta gentile e battagliero, il quale così la chiudeva, rivolto alla bronzea figurina:

O egizio pellegrino
Che sì mi guardi, cieco.
Per Dio, non fu il destino
Che ti condusse meco!
Tu affacci dalla cheta
Stanzetta al mio pensier,
Nel canto del poeta
Il fato del guerrier!

Ricca di 36 numeri era la VI categoria, *Protettori, amici ed allievi del Parini:* in essa specialmente numerosi i ritratti sì a olio che disegnati, incisi, litografati o fotografati. Tra i primi l'autoritratto dell' Appiani, il ritratto del Foscolo dell' Appiani medesimo, quello del Franchi, opera del Knoller, quello di Maria Teresa già citato, e quello del cardinale Durini d'egual autore, quello del Torti, del Gerosa; fra i secondi il Balestrieri, Febo d'Adda, il conte Firmian, Pietro Verri, Ippolito Pindemonte, Galeazzo Serbelloni, lo Zanoia, Camillo Gritti,

LUIGI SECCHI.

G. M. Imbonati, Alessandro Manzoni giovane, il principe di Kaunitz, il Lamberti, l'Oriani, il buon Passeroni; e fra le donne Maria Vittoria Serbelloni, Paola Castiglioni, Silvia Curtoni Verza e una bellissima miniatura rappresentante Maria di Castelbarco, *l'inclita Nice.*

Del conte Alberico Belgioioso, ritenuto da alcuni il " Giovin signore " del *Giorno*, due ritratti e un medaglione in cera; di Carlo Imbonati un finto cameo; dell' Alfieri la dedica autografa dell'edizione originale delle Tragedie (Siena, 1783) al Parini " primo pittor del signoril costume "; del Durini l'unico esemplare conosciuto dell'Ode latina per le nozze di Febo d'Adda con la contessa Leopolda di Kewenhüller; e relativamente al Reina una veduta delle

casematte del castello di Sebenico, dove con altri patriotti cisalpini ei fu detenuto, e la riproduzione di un quadro del Monsiau, rappresentante *La Consulta della Repubblica Cisalpina riunita in Comizio a Lione nel 1802*, dove il Reina è certamente con altri dipinto, sebbene, per mancanza d'altri ritratti suoi, nessuno sappia dire quale fra quelle molte figure ne rappresenti l'effigie.

DAL GESSO DEL MONUMENTO NAZIONALE AL PARINI.

La categoria VII — *Testimonianze* — comprendeva 16 soli numeri, fra i quali il ritratto del Monti, incisione del Bedetti, e l'edizione originale della *Mascheroniana* (Milano, anno IX) nella quale si trovano i versi citati nel suo discorso dallo Scherillo; l'edizione originale dei *Sepolcri* del Foscolo (Brescia, Bettoni, 1807); il ritratto di Felice Bellotti disegnato dal Longhi, con sotto riportati i tre versi del Bossi:

> Questo è il severo ciglio di colui,
> Che si calzò degli anni in sull'aurora
> Di Sofocle i coturni, e parver sui.

" Il Bellotti acquistò — scrive il Fumagalli — dagli eredi del Reina le carte pariniane, che conservò con cura, forse troppo gelosa, negandone a chicchessia l'esame. Deve però dirsi a sua scusa ch'egli preparava una nuova edizione critica delle opere del Parini, colla scorta di questi autografi. Il nipote, dott. Cristoforo Bellotti, conserva oggi, colle carte pariniane, anche

GIOVANNI VISCONTI-VENOSTA.

MICHELE SCHERILLO.

GIUSEPPE FUMAGALLI.

un esemplare dell'edizione del Reina, interfogliato e annotato con grandissima cura dal suo illustre zio „.

Si notano inoltre in questa categoria, il *Discorso* del Giusti sulla vita del Parini, insieme ad un ritratto e a due autografi del poeta toscano; l'Epistola del Bernardoni, l'epigrafe del medesimo per il Parini e un suo bel ritratto in dagherrotipo; l'opera del Cantù sul Parini e il ritratto dell'illustre storico; l'edizione del *Giorno*, curata dal Borgognoni, e la fotografia del compianto letterato; e finalmente l'edizione originale della *Satira e Parini* di Paolo Ferrari, la fotografia del commediografo e un copione della commedia colle correzioni della censura austriaca, riprova novella della cretineria dei censori d'allora.

Nell'ultima categoria — *Onoranze a Parini* — erano comprese le riproduzioni di tutte le lapidi, i busti, i monumenti dedicati all'illustre poeta, nonchè i ritratti dei loro autori; le medaglie commemorative coniate in suo onore, le canzoni e le odi a lui intitolate in occasione

GIUSEPPE SINIGAGLIA.

delle varie onoranze resegli, e perfino le cartoline commemorative del primo centenario, insieme all'articolo che le illustra del prof. Lodovico Corio. Speciale interesse presentava in questo gruppo un disegno del Sanquirico rappresentante *I giardini pubblici di Milano con monumenti eretti in onore degl'illustri lombardi per la festa del 26 giugno 1803* (*anno II*) nel quale si scorge in prima linea sulla destra l'ara dedicata al Parini: prova evidente che, pur non potendo per forza delle leggi distinguere le ossa del Poeta da quelle degli altri morti, i Milanesi lo avevan tutt'altro che dimenticato.

Con questo rapido cenno sulla Mostra Pariniana, l'opera mia di resocontista sarebbe terminata. Su due cose però mi piace di richiamare ancora l'attenzione dei lettori: sul numero grande di visitatori che dal 27 novembre al 3 dicembre si recarono alla Mostra — segno evidente dell'interessamento del pubblico colto alla figura del Poeta educatore — e sul fatto che già varî possessori di oggetti pariniani — alla testa dei quali Luca Beltrami e Achille Bertarelli — aderendo all'invito del nob. Giovanni Visconti-Venosta, hanno convertito in dono alla Biblioteca di Brera ciò che non era dapprima se non momentanea prestazione.

È quindi da sperare che l'augurio che riuscì così grato al cuore di Giuseppe Fumagalli — e non di lui solo — possa presto avverarsi; e che in una Sala dedicata al Parini gli studiosi abbiano modo, in base a documenti di fatto, di riandare tutta l'opera sua come uomo e come poeta e d'apprezzarne l'altissimo valore.

Altissimo valore — anche quando, come giu-

stizia vuole, lo si riduca ai suoi termini veri, sfrondandolo di tutte quelle iperboli che i panegiristi si compiacquero di versare a piene mani sul poeta di Pusiano; perchè derivante piuttosto dalla probità delle intenzioni, dalla tempra adamantina del carattere, dalla purezza della coscienza, che non dalla genialità dell'estro. del Manzoni. Non sono, come dovrebbero, opere di getto, ma bensì mosaici faticosamente lavorati pezzo per pezzo; si dovrà ammirarle e lodarle come sani prodotti di una mente sana, ma si cercherà in esse invano la scintilla del genio.

La gloria vera del Parini, come poeta, gli

INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO A G. PARINI IN MILANO, IL 26 NOVEMBRE 1899.

Non mancò p. e. chi volle paragonare il Parini ad Orazio, e il paragone è doppiamente errato: è ingiurioso per il Nostro, se si abbia riguardo agl'intenti dei due poeti; è ridicolo se si riferisce alla forma. Le liriche del Parini — pregevolissime tutte per gli onesti concetti civili e sociali che le ispirarono — restano indietro dal punto di vista della forma non solo a quelle dello strisciante e servile Venosino, ma anche a quelle del Leopardi, del Foscolo, del Monti e

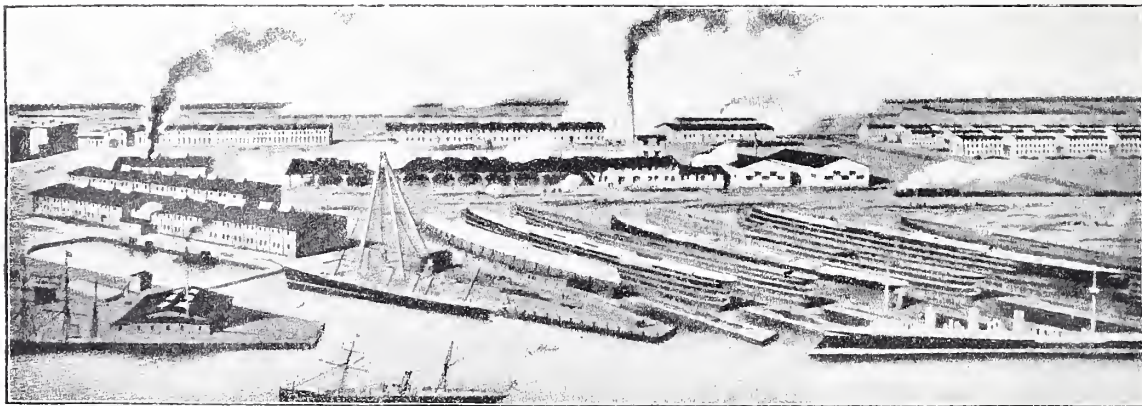
viene dal *Giorno*, e si compenetra colla gloria dell'uomo: essa è tale, che basta da sola a meritargli uno dei primi posti fra i poeti di tutti i tempi e di tutti i paesi, il primo — forse — tra i satirici; imperocchè, se il valore di un prodotto della mente umana può apprezzarsi alla stregua delle risultanze ch'esso produce, è giusto riconoscere che mai poeta rivestì di forma più splendida e tersa il sarcasmo e il disprezzo; mai educatore seppe ispirare ai suoi

discepoli più profondo orrore contro i vizî e le brutture da cui voleva liberarli; mai sociologo contribuì più efficacemente alla decadenza, se non alla distruzione, di una casta sociale corrotta e pericolosa.

E in questo concetto, io credo, si troveranno concordi quanti vogliono serenamente studiare la vita e le opere di Giuseppe Parini; sia che — come lo Scherillo — credano che ormai *Giove è morto*; sia che, come in una lettera aperta al Sinigaglia — della quale furon distribuite il 26 novembre migliaia di copie per le vie di Milano — proponeva Antonio Maffi, essi si sentano piuttosto disposti — migliorandone ben inteso la forma epigrafica — a sostituire sul piedestallo del monumento di Piazza Ellittica, la iscrizione dettata da Gaetano Negri con quest' altra:

GIUSEPPE PARINI

POETA FLAGELLATORE DI CORRUZIONE
AI NON DEGENERI NEPOTI
D'UNA CASTA DI CORROTTI E PARASSITI
DA QUESTO MONUMENTO
RIPETE LA RAMPOGNA.

Giulio Puliti.

CANTIERI SCHICHAU PER LE GRANDI NAVI A DANZICA.

Storia Contemporanea: La CREAZIONE della MARINA GERMANICA.

LO scorcio di questo secolo, sotto tanti riguardi mirabile, offre una statistica degna di esame in ciò che all'industria dei trasporti per acqua si riferisce. Il gigante dei mari è l'*Oceanic*, piroscafo inglese da passaggeri, appartenente alla *White Star line*: esso misura 17,000 tonnellate lorde, superando di 2,600 tonnellate la misurazione della nostra *Lepanto*: ma immediatamente dopo l'*Oceanic* ecco tre piroscafi germanici, il *Deutschland* di 15,500 tonnellate, il *Kaiser Wilhelm der Grosse* di 14,349 ed il *Patricia* di 13,000. Poi, ecco i due inglesi *Lucania* di 12,952 tonnellate e *Campania* di 12,950. Poi ancora tre germanici, cioè *Pennsylvania* (12,891 tonnellate), *Graf Waldersee* (12,830) e *Pretoria* (12,800). Seguono due terne: una inglese composta di *Cymric* (12,552), *Medic* (11,850) e *Afric* (11,816), e l'altra germanica del *Grosser Kurfurst* (12,500), del *Kaiser Friedrich* (12,480) e del *Belgia* (11,100). In conclusione i giganti alemanni *nove*, gl'inglesi *sei*.

I primi corrono da pochi anni sulle medesime linee che i secondi inaugurarono nella prima metà del secolo; e talora li vincono per cammino e per intensità di traffico: e per conseguenza

vincono anche per spartizione di dividendo a fine d'anno. Come e quando è nata questa marina mercantile che è già un pruno nell'occhio dell'Inghilterra e ne minaccia il monopolio acquistato con tanta maestrìa e con tanta virtù ?

Questo è un capitolo di storia dell'industria e del lavoro, capitolo di alto interesse perchè sintomo dell'avvenire che sorriderà alla nazione germanica.

I.

Essa fu marinara *ab antiquo*. Gli Angli, i Sassoni e gli Iuti che invasero la Britannia maggiore, ne discacciarono i Romani e ridussero il popolo in ischiavitù, si partirono dalle foci dell'Oder, dell'Ems e dell'Elba. Ma nel medioevo lo spirito marinaresco della stirpe teutonica si manifestò anche più brillantemente.

A ben esaminare la storia commerciale marinaresca dell'evo medio, essa si riduce alla cronaca di due fatti salienti: il commercio dell'Europa meridionale e occidentale col Levante praticato sul Mediterraneo dagl'Italiani col primato che successivamente passa da Amalfi a Pisa, da Pisa a Genova, da Genova a Venezia e che più tardi si suddivide in primato spagnuolo e francese; il commercio dell'Europa occidentale settentrionale con un altro levante più boreale; e lo esercitano attraverso le acque del mar di Germania ed alle baltiche i marinari di Amburgo, di Brema, di Lubecca, di Rostock, sedi dei mercanti *hanseatici* chiamati *Easterlings* dagl'inglesi e *Esterlins* da Rabelais, vale a dire *levantini*.

Quantunque sino dal 1435 avessero dovuto acconsentire che il Baltico fosse liberamente solcato da navi scandinave, purtuttavia i mercanti dell'Hansa esercitarono sino al 1601 (anno memorabile nel quale il loro arsenale detto lo *Steel yard* divenne proprietà dello Stato britannico) il più sfacciato e duro monopolio. Nemmeno dal Meditteraneo furono esclusi mai : e il *Fondaco dei Tedeschi* in Venezia era borsa, emporio e ufficio dei mercanti hanseatici. La guerra dei trent'anni, col depauperare la Germania, ruinò la marina hanseatica, che ricevette un secondo crollo durante la balda cavalcata latina durata dal 1800 al 1814. E quando incatenatone il grande capitano a Sant' Elena, le torbide acque delle vicèndevoli invasioni rientrarono negli alvei naturali, una marina sola era superstite, l'inglese : le altre eranle puramente ancelle o tributarie.

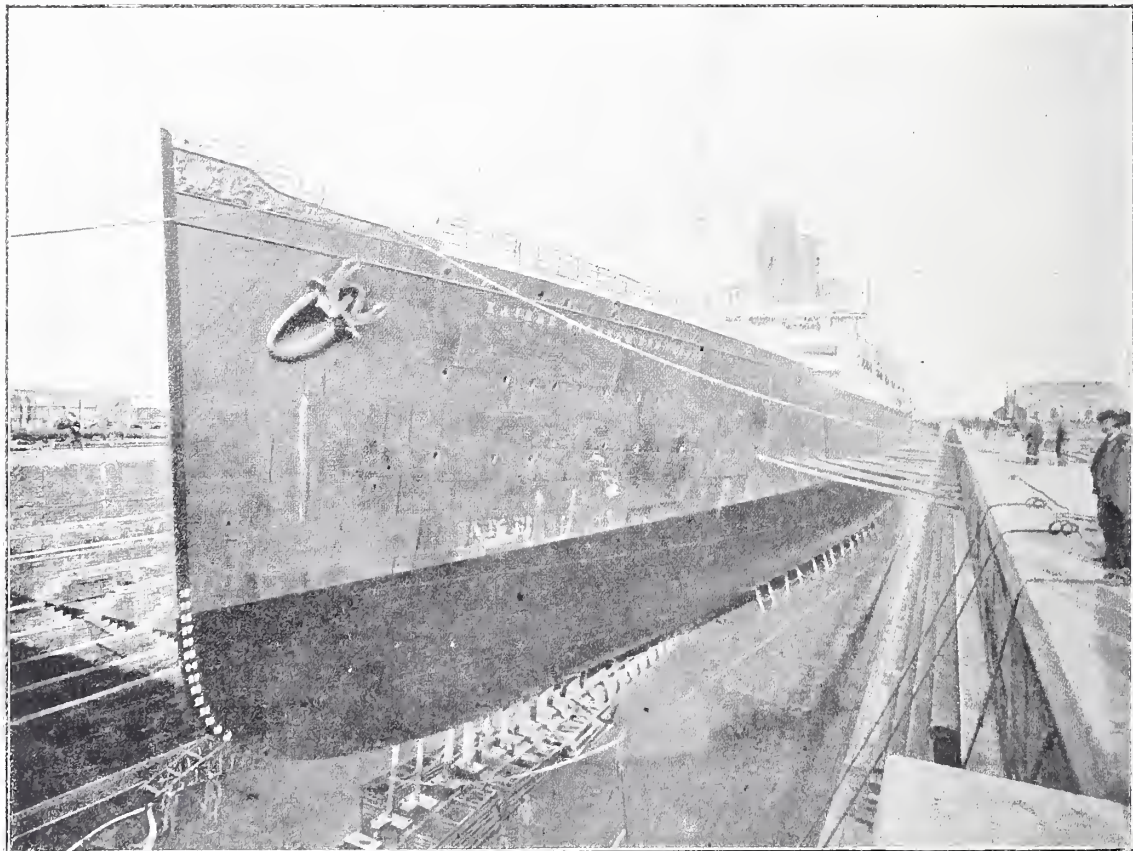
Ma in Amburgo, a Brema, Stettino, Danzica e Lubecca, l'antico spirito non era morto; le sventure della nazione lo avevan semplicemente assopito. La conclusione dello *Zollverein* lo ridestò ; e la miseria del paese sollecitando l' emigrazione dei poveri attraverso l'America Settentrionale, come l'analogo fenomeno spingeva i liguri a popolare l'America Settentrionale, sorse una marina veliera delle città libere alemanne nell'istessa guisa che sorse nell'alto Tirreno una marina sarda.

Le foreste della Germania centrale, della Polonia e della Galizia fornivano un materiale eccellente in quel periodo glorioso della costruzione in legno, prossimo al tramonto, come le quercie di Piemonte, di Toscana e di Romagna fornivano i cantieri di Liguria. Nè la rassomiglianza si fermava qui : le due marine risorte di Germania e d'Italia erano apprezzate per la valentìa dei capitani, per la ripugnanza che provavano per le male pratiche della baratteria ed anche per la moralità e la saldezza degli equipaggi. Nella caccia dei noli tedeschi e liguri trionfavano; e potevano accettare noli che alle altre bandiere non sembravano, nè erano, rimunerativi a sufficienza. Siccome poi alle spalle dei porti germanici stava una regione industriale, le navi tornavano cariche di cotone e di tabacco. La convenienza di trasportare codeste derrate indusse gli armatori tedeschi ad una opportunissima riforma; e fu di costruire navi sempre più grosse e capaci. A ciò non pensarono i nostri che più tardi assai.

L'enorme sviluppo della rete ferroviaria tra il 1850 e il 1870 chiese alle foreste di quercia un supplemento di legname grosso per tagliarlo a traversine; d'onde un aumento del prezzo dei pezzi da membratura; verso il 1860 la buona rovere da costruzione navale salì a 120 franchi il metro cubo con grandi lagnanze degli armatori, le quali furono sì clamorose che i *Registri* permisero che alle navi cosidette di prima classe si facesse la membratura in *pitch pine*, o pino americano, essenza eccellente che sino allora aveva servito esclusivamente al fasciame delle navi stesse. La costruzione in lamiere di ferro, comunque iniziata nel 1837, non ebbe il suo

normale sviluppo che a partire dal 1855, grandemente per cagione del rincaro del legno. Alcune nazioni, come la nostra e la francese, non videro chiaro nel fatto e crederono transitorio l'aumento dei prezzi; l'Inghilterra, invece, sviluppò arditamente la costruzione in ferro e l'applicazione della macchina motrice a vapore alla navigazione per intento commerciale; la Germania non si lasciò ingannare nè pigliare alla sprovvista; e non soffrendo di *misoneismo*, riformò il cantiere ed il naviglio senza esitazione.

II.

Durante il periodo iniziale del legno il cantiere era un lembo di spiaggia lungo il lido del mare o lungo la sponda di un fiume. Il proprietario dello scalo era anche ingegnere navale, o per dir meglio *costruttore*; un brav'uomo che, secondo il costume vigente, aveva servito in un altro cantiere in qualità di apprendista, poi di operaio d'ascia, poi di maestro: dopo un certo numero d'anni, legalmente determinato, si sottoponeva alla prova di un esame. Prova non molto ardua. Occorreva presentasse i piani disegnati di una nave veliera e li appoggiasse con l'estimo delle spese occorrenti per eseguirla All'esame scritto teneva dietro l'orale, nemmeno questo molto difficile. In generale il maestro d'ascia proprietario del cantiere preparava agli esami coloro tra gli operai che bramassero di diventare capi d'industria. Chi voleva saperne di più andava a perfezionarsi a Copenaga sotto la direzione degli ingegneri della marina militare danese, che godevano gran fama nei paesi settentrionali d'Europa. Anche gli architetti navali svedesi avevano nome di esperti. Più in-

« IMPERATORE GUGLIELMO IL GRANDE » — PIROSCAFO DEL LLOYD NORD-GERMANICO COSTRUITO DALLA VULCAN COMPANY A STETTINO (PRUSSIA).

« BREMEN » — PIROSCAFO DEL LLOYD NORD-GERMANICO, COSTRUITO DA F. SCHICHAU DI DANZICA (1896-97).

nanzi nel tempo Amburgo, Brema e Lubecca aprirono scuole di costruzione navale e verso il 1840 il governo prussiano fondò a Stettino una scuola ove impartivasi un eccellente insegnamento di matematiche pure ed un corso completo di teoria della nave, di meccanica e di costruzione navale propriamente detta. I benefici arrecati dalla scuola di Stettino furono notevoli, condussero a perfezionare l'arte della costruzione, e quando l'americano Steers inventò il *clipper*, molti giovani andarono in America a studiare l'arte ingentilita colà e ne tornarono per architettare tra il 1850 ed il 1860 bellissime navi in Brema ed in Amburgo. Anche noi in Italia eravamo in circostanze identiche, e anche noi imitammo i *clipper* con pari riuscita e vantaggi pari.

Ma qui vi fu il bivio: i cantieri italiani si ostinarono a costruire navi in legno; i germanici si spartirono in due categorie: la prima si limitò a raddobbi delle navi in legno tuttavia esistenti, la seconda trasformò la sua attrezzatura e si diè a compaginare scafi in lamina metallica. Questa metamorfosi dell'industria non fu affatto facile, nè le mancarono scosse e disillusioni. La principale tra queste fu la lotta contro il mercato inglese preponderante e siffattamente geloso di qualsivoglia rivale sino ad accettare tutte le ordinazioni di qualche entità a prezzo bassissimo.

Il governo prussiano diede un buon esempio coll'impianto dei due cantieri regi di Kiel e di Wilhelmshafen nel 1868 e colla commessa di alcune navi metalliche al cantiere privato di Stettino, oggi diventato gigantesco come dimostra l'illustrazione che accompagna questa scrittura.

A mutare il timido tentativo del 1868 nell'enorme trionfo d'oggi contribuirono le vittorie del 1870. Il tributo di guerra non servì esclusivamente ad ingrossare il bilancio della marina imperiale, ma fu una pioggia benefica che cadde sopra tutte le industrie allo stato di germoglio. Qual protezione legale l'amministrazione dell'Impero porgesse all'industria marittima non si è potuto accertare mai; non pertanto è probabile che sotto qualche lecita forma essa fosse sostenuta, poichè è noto che il sig. di Bismarck

agevolò lo sviluppo delle ricchezze nazionali. Una data si può segnare; è quella della ordinazione della corazzata *Preussen* al cantiere *Vulcan* di Stettino; l'anno 1871. La *Preussen* fu costruita ed animata da macchine motrici, opera di una casa privata; la corazzatura fu affidata all'arsenale imperiale di Kiel. Dal 1871 ai nostri giorni i cantieri privati si moltiplicarono. Oggi sono i seguenti: *Blohm e Voss* in Amburgo; *Germania* in Kiel; *Vulcan* a Stettino; *Reiherstieg* ad Amburgo; *Schichau* a Elbing; *Weser* a Brema.

Esaminando il modo come furono dall'ammiragliato germanico distribuite le ordinazioni, si scorge che fu stimato conveniente attenersi alle specialità che dipendevano naturalmente dal grado diverso di potenzialità degli stabilimenti. Così Schichau di Elbing ebbe la commessa di tutte le navi minori e delle torpediniere, il cantiere *Germania* di Kiel gli incrociatori a gran cammino, la società *Weser* i guardacoste corazzati e le cannoniere.

III.

Al ministro della marina Von Stosch i cantieri germanici dovettero le prime grosse commesse per il naviglio commerciale a vapore. Quantunque sino dal 1873 la *Compagnia amburghese di navigazione* ordinasse al cantiere locale di Blohm e Voss alcuni vaporetti, e nel 1879 un piroscafo ad una compagnia costruttrice di Flensburgo, pur tuttavia il mercato britannico esercitava un fascino sugli acquirenti; è anche probabile offrisse condizioni favorevoli di pagamento rateale a lunghi intervalli. Stosch verso il 1880 giudicò non disdicevole alla sua carica di far premura al Consiglio direttivo della Compagnia amburghese a ciò commettesse il grosso piroscafo *Rugia* al cantiere *Vulcan* e il compagno *Rhätia* alla casa *Reiherstieg*.

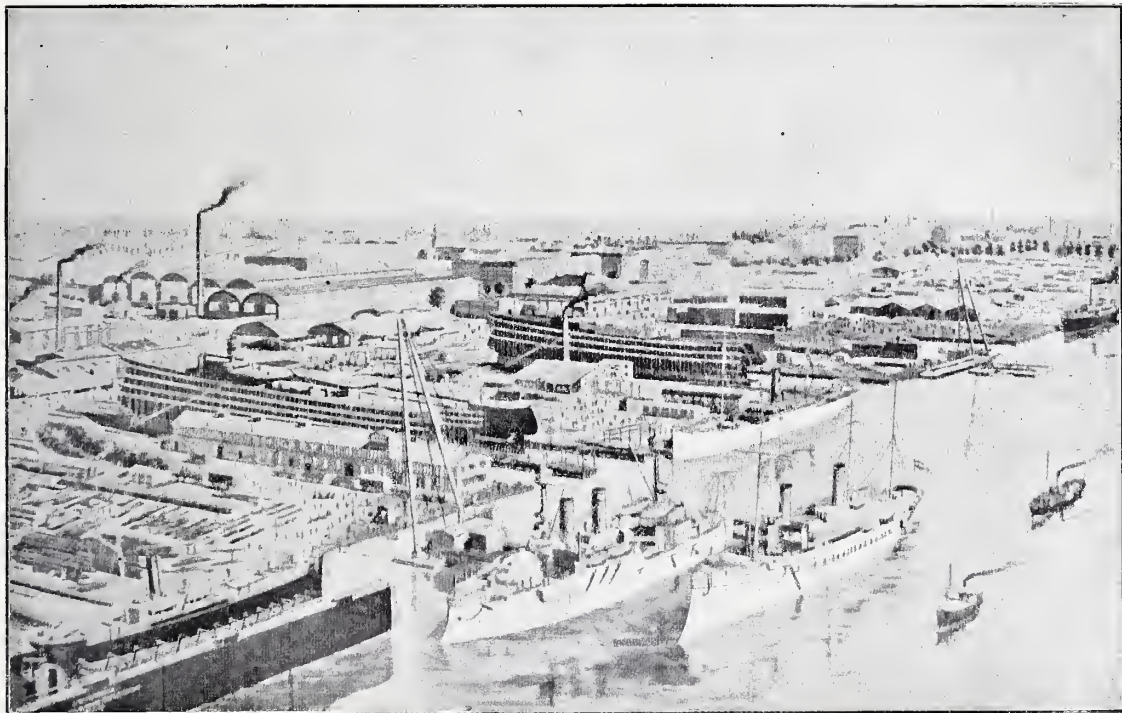
Il lavoro fu giudicato soddisfacentissimo sotto ogni rapporto: sì che l'officina *Vulcan* ebbe la commessa nel 1886 di sei grossissimi piroscafi da lanciare sulle linee di Estremo Oriente e di Australia, esercitate dal *Lloyd della Germania Settentrionale*, che ricevette la sovvenzione postale sotto la condizione espressa che i piroscafi fossero di costruzione nazionale. Essa non era nemmeno nociva ai principî economici che debbono regolare qualsivoglia amministrazione, perchè a partire dal 1870 la Germania era diventata la più forte produttrice di acciaio del continente europeo.

Produceva a casa con carbone delle proprie miniere la ghisa, che è il materiale costitutivo dell'acciaio o ferro omogeneo che forma l'ossatura e il fasciame dei piroscafi moderni. La mano d'opera ugualmente buona che in Inghilterra, costa meno in Germania che al di là del Mar del Nord. A costruire a casa gli armatori tedeschi trovarono dunque il tornaconto economico e l'industriale insieme. E non andò guari che specialmente per grosse navi, nel costo delle quali la spesa di mano d'opera entra per una forte aliquota, il mercato germanico vinse l'inglese, in ciò aiutato anche dal buon mercato dei trasporti delle materie elementari della costruzione (ferro, acciaio, bronzo) ed anche dalla ripartizione del lavoro tra i cantieri situati sugli estuarî dei fiumi e le officine meccaniche dell'*hinterland* alemanno.

E qui è il caso d' illustrare in che cosa consista l'industria moderna della costruzione cui cento altre industrie sono tributarie. In un grosso piroscafo d'oggi adibito al trasporto di passaggeri e di merci ricche, il quale costa intorno a 16.250.000 franchi, lo scafo non costa più di 6.250.000, le macchine motrici ed ausiliarie 8.125.000 e l'arredamento intorno a 1.875.000. Ora se lo scafo si costruisce in cantiere, le macchine ed il corredo si prendono spesso molto più dentro terra: varie considerazioni di prossimità alla miniera di ferro o di carbone e di mano d'opera consigliando una località siccome opportuna a stabilirvi un opificio meccanico.

È appunto in forza di cotali circostanze che la marina germanica non è stata esclusiva fioritura del lido anzichenò breve del Mare del Nord e del Baltico, ma di tutta la nobile e studiosa *vaterland*, la quale ha portato nello sviluppo della sua possanza marinaresco-commerciale tutto lo spirito d'indagine, tutta la tenacia metodica, tutta la passione per ciò che è razionale e concreto, che aveva adoperata nel 1870 per vincere il nemico ereditario e fondar la nazionale integrazione sulla sconfitta francese.

Ciò che sia l'incremento della marina germanica nulla lo dice più delle seguenti notizie a spizzico che traggo dalla cronaca del lavoro dei porti e dei cantieri: " Nel 1897 i cantieri

tedeschi hanno prodotto 183.177 tonnellate, il doppio dell'anno precedente che aveva segnato 94.897 tonnellate. „ — " Il naviglio della città libera di Amburgo, che nel 1871 contava 37 piroscafi della complessiva misura di 48.000 tonnellate e 402 velieri di 152.046, nel 1898 noverava 377 piroscafi di 765.818 tonnellate e 296 velieri di 197.219. „ — " La città di Brema, che vapori di posta che partono due volte al mese, altrettanti piroscafi da carico di merci. *Sei* di questi e *due* di quelli entreranno in servizio sollecitamente „. — " La *Kinglin linie* fondendosi con l'*Amburgo-Americana*, questa che primeggiava su tutte le linee del mondo per numero di piroscafi, diventa gigantesca. „ — " La Compagnia *Amburgo-Americana* avendo nel

PARTE DEI CANTIERI DELLA VULCAN COMPANY A STETTINO (PRUSSIA).

nel 1872 aveva 33 piroscafi (53.748 tonnellate), nel 1896 ne segnava 221 (226.047). „ — " Nel 1897 i cantieri di Flensburgo hanno consegnato 8 piroscafi rappresentanti 30.629 tonn., somma di lavoro che nessun cantiere del continente europeo ha mai raggiunto sinora. „ — " Dietro il voto del *Reichstag* che ha raddoppiato nel 1896 la sovvenzione alla compagnia postale che esercita la linea Germania-Estremo Oriente, il *Lloyd della Germania Settentrionale* ha deciso di raddoppiare l'intensità della sua opera, mettendo sulle linee di Estremo Oriente, oltre ai maggio 1898 venduto alla Spagna i due piroscafi *Normannia* e *Columbia*, costruiti rispettivamente nel 1890 e 91 per 10.250.000 franchi l'uno, ne ha ordinato per il 1900 altri due, ciascuno lungo 209 metri, e che saranno animati da motrici di 36.000 cavalli di forza. „ — " Coll'istessa data (maggio 1898) l'*Amburgo-Americana* e il *Lloyd di Brema* si sono accordati con due compagnie inglesi (*Robert Sloman* e *Inman* di Liverpool) per esercitare regolarmente le linee Nuova York-Estremo Oriente. „ — " Un bacino galleggiante, capace di sollevare piroscafi di 12.000

tonnellate, è stato ordinato (giugno 1898) dalla Compagnia *Vulcan* di Stettino. „ — Basta consultare la cronaca dei giornali tecnici che ho sott'occhio per segnalare ogni settimana qualche cosa di notevole nella conquista germanica dei mari, e le più recenti statistiche con cui ho iniziato il presente articolo sono il risultamento di un lavoro che è stato costante e continuo dal 1870 ai nostri giorni.

IV.

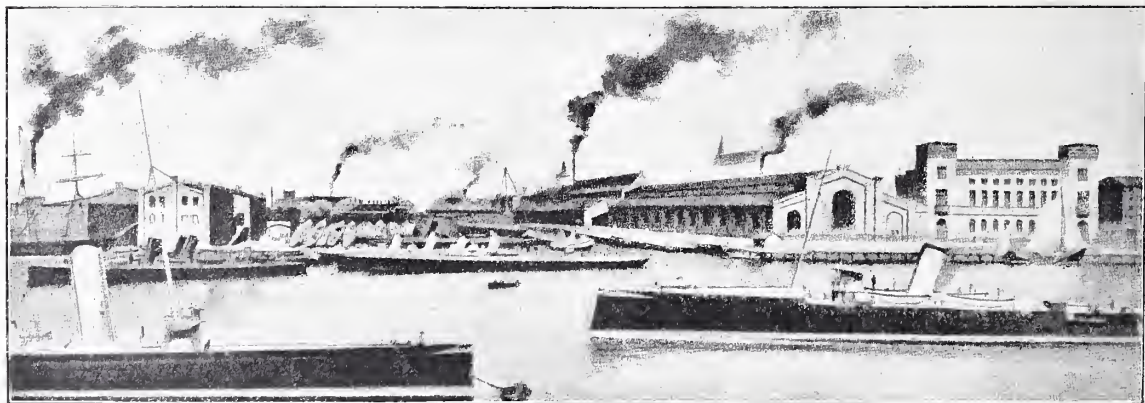
Oggi, è inutile farsi illusione: non solo il presente sorride alla marina germanica, ma le promesse dell'avvenire le sono assicurate.

Dalle fonderie della Germania esce una produzione di ghisa che, già nel 1891, saliva a 2.130.000 tonnellate; oggi è di molto accresciuta: e le magone nazionali metamorfosano quella ghisa in acciaio che non teme certo il confronto con l'acciaio inglese. La Germania trasse dal suo grembo nel 1897 nientemeno che 91.000.000 di tonnellate di litantrace, oltre 30.000.000 di tonnellate di lignite eccellente: ma ciò non le basta neppure ed importò ancora 5.000.000 di tonnellate di litantrace inglese.

In questo ambiente saturo di metallurgia moderna l'industria marittima potè naturalmente giganteggiare col braccio di operai, forse meno geniali degl' inglesi, ma ugualmente robusti e accurati nell'esecuzione del lavoro. Inoltre essi hanno sui loro confratelli d'Inghilterra e d'Irlanda il vantaggio che, mercè le leggi sociali ideate da Bismarck, sono immuni dalla pratica degli scioperi giganteschi perturbatori del lavoro industriale ed ostacolo al buon andamento economico. Lo sciopero ultimo degli operai meccanici in Inghilterra ha assicurato ai cantieri germanici tutto il lavoro che il mondo marittimo non ha potuto commettere ai cantieri ed alle officine d'Inghilterra.

Nella patria dell'organica sistematica che è la Germania, l'industria navale non poteva sfuggire alle sue regole altamente razionali. La magona, il cantiere e la compagnia di navigazione a vapore costituiscono in Germania un tutto armonico. La casa Krupp è partecipe della proprietà del cantiere *Germania*: le altre grandi case metallurgiche sono associate alle imprese marittime di Brema, di Stettino, di Amburgo, di Gestemünde e di Flensburgo: per cui le crisi delle materie prime necessarie alla industria navale sono di gran lunga meno acute che altrove.

Così per saviezza di governo, alacrità di operai, organica industriale perfezionata, nella seconda metà di questo secolo ha avuto luogo una risurrezione marittima che nessuno poteva prognosticare; e l'Inghilterra, padrona incontrastata dei mari sino dal 1815 e padrona della produzione dei cantieri dal 1850 al 1880, oggi ha nell'Impero Germanico una possanza rivale che produce a miglior prezzo lo scafo e la macchina; ed a miglior prezzo esercita l'industria dei trasporti attraverso tutti i mari del globo.

JACK LA BOLINA.

CANTIERI SCHICHAU A ELBING (PRUSSIA).

ARTISTI CONTEMPORANEI: ALBERTO PASINI.

IN MEMORIAM.

L freddo albeggiare di una giornata grigia e piovosa, nel quieto romitaggio di Cavoretto presso Torino, il 15 di questo dicembre, è morto di settantatre anni il pittore dell'Oriente, della luce argentina del Bosforo, del cielo sorridente del Corno d'oro; delle imponenti foreste del Libano; del verde tenero delle pianure della Siria e delle distese infuocate della Persia, ove si caccia col falco; delle ombre misteriose colorite, calde e trasparenti nella stessa loro oscurità nell'interno delle Moschee e dei palazzi orientali; del fascino, del colore vibrante, ammaliante e voluttuoso della natura orientale; del colore brillante della Spagna meridionale; dei sorrisi risplendenti di Venezia!

Qual era stato il segreto dell'arte sua? Come si era formato? Come era pervenuto a così maravigliosa potenza? in qual modo l'aveva egli conservata così a lungo, anche molti anni dopo i suoi viaggi in Oriente?

Le conversazioni ch'io ebbi la fortuna di raccogliere dal suo labbro, potrebbero giovare a chi vorrà risalire alla sua genesi artistica.

I.

Nell'autunno del 1895, soltanto quattro anni or sono, Alberto Pasini, di ritorno dalla prima grande esposizione artistica di Venezia, passando per Milano si era trattenuto come di solito in casa di sua sorella e di suo cognato. Andai a fargli visita. Mi accolse con la sua consueta cordialità e sempre col suo fare grazioso e semplice.

Benchè fossero trascorsi alcuni anni dopo l'ultimo nostro incontro, lo ritrovai senza il minimo cambiamento: sempre robusto, con alquanta pinguedine che lo faceva apparir di statura piuttosto bassa; coi capelli, i baffi ed il pizzo d'argento; calmo, modesto, grazioso; parlando con una franchezza da vecchio generale, di cui avrebbe recato per davvero tutto l'aspetto, se lo sguardo, la serenità della fronte, la contentezza del viso non avessero palesato sin da tutta prima il vero artista. Ricordava molto il Meissonier, ma con un assieme ed un' espressione di serenità e dolce giovialità particolarmente proprie, serenità e dolce giovialità che erano pur state le caratteristiche della veneranda sua madre, campata sino agl' ottantasei anni, e lo sono tuttavia dell'ottima sua sorella.

La longevità, la robustezza e la salute fiorente, buone compagne del felice temperamento e dell'indole dolce, serena, furono adunque una fortunata prerogativa della famiglia Pasini. Per l'artista la robustezza fisica, la buona fortuna di un felice temperamento, sono, dopo l'indole ingenita artistica, la causa prima, la condizione imperiosa della sua perfetta riescita, della vigorìa e bontà dell'arte sua, delle sue opere. Pur troppo noi vediamo il valore di pittore dileguarsi col declinare della robustezza dell'individuo e talvolta interrompersi bruscamente per sopravvenuta grave malattia o per una scossa al sistema nervoso recata da un grande dolore sentimentale.

ALBERTO PASINI

n. in Busseto il 3 settembre 1826
m. a Cavoretto presso Torino il 15 dicembre 1899.

Pasini aveva sempre lavorato, ma non solo con tenacia, bensì anche con ponderatezza: i viaggi in Oriente li aveva sopportati bene, anzi questi avevano giovato alla già robusta sua costituzione. Non si era mai strapazzato, non aveva mai sofferto patimenti fisici violenti, non aveva mai piegato sotto il peso della sventura.

Figlio di famiglia ragguardevole, si era trovato, è vero, nella giovane età con mezzi limitati ed era stato costretto a pensare prestissimo al *presente* più che all'*avvenire*, ma da giovane serio e riflessivo aveva lavorato indefessamente, era stato economo e prima aveva prov-

veduto al *presente* e poi largamente all'*avvenire*.

Tutte queste idee che già avevano posto nella mia mente da anni, si affacciavano a me d'un tratto e precipitosamente, nell'atto che io lo contemplavo e lo sentivo a discorrere. Naturalmente la conversazione cadde subito su Venezia e sulla esposizione di belle arti, ch' egli aveva lasciate alla mattina. — Lo pregai di dirmi che cosa pensava dell' esposizione e del sistema di selezione per la prima volta applicato da noi in Italia così strettamente. — Egli aveva trovato l'esposizione di grande importanza, anzi la migliore di quante esposizioni di belle arti si sian fatte sin qui in Italia. " Il sistema di selezione certo, soggiunse, è buono, ma difficile e materialmente impossibile all'atto pratico. — Come si fa a stabilire la base, i criteri? e come mai trovar opere di valor eguale, per lo meno opere tutte buone? Sarebbe come un Re che volesse un reggimento di uomini tutti belli: non potrebbe assolutamente averli tutti della stessa altezza ed una volta che avviene questa disparità, tutto il confronto, tutta l'idea di un corpo bello cade, non si regge. La scelta dunque è tutta relativa ,,. — E qui la conversazione si trasportò insensibilmente su di un campo di grande interesse, il giudizio intorno ad un' opera, nel tempo, nell'epoca in cui si formula. Ricordavamo assieme, con certa animazione e di corsa, le opere, i nomi così altamente pronunciati venti, quaranta anni sono; egli citava un pittore, io un altro; la tal opera e la tal altra che in allora provocava tanta ammirazione ed oggi, riveduta con calma e di fronte al cammino fatto dall'arte, quanta disillusione!

Mi citava un celebre quadro storico, il migliore di un artista che fu tanto celebre ed applaudito, l'*Assassinio del Duca di Guise* del Delaroche: " oggi, mi disse, non c'è giovane do-
" tato di senso artistico vero, giovane ventenne,
" che non sia in grado di dipinger meglio, ma
" meglio di gran lunga i tali e tali partico-
" lari del fondo di quel quadro. La tecnica pit-
" torica ha fatto un progresso immenso! Oggi
" si sa proprio dipinger bene! ,,

* * *

Poco per volta, il Pasini, accondiscendendo alle mie insistenze, sentendo che ciò che mi preme di più quando studio un artista è di sviscerarne la genesi, di assurgere al suo inizio e chiarire la sua formazione, riconoscere gli elementi con cui si formò, l'ambiente in cui si svolse, venne a parlare dei suoi anni giovanili, trascorsi prima a Parma e poi a Parigi.

" A Parma, mi disse, non ho fatto studi completi di pittura, l'Accademia era diretta dal Toschi, ma non andava avanti molto regolarmente quanto agli insegnanti. Il Boccaccio, valentissimo scenografo di quel tempo, era il professore o meglio avrebbe dovuto esserlo, ma impegnato in grandi lavori scenografici, ad ogni impresa di nuovo lavoro, diceva: finito questo mi dedicherò all'Accademia, ma eravam sempre da capo. — Finalmente tre giovani di buona volontà che aspiravano tutti e tre a diventar poi l'insegnante effettivo, si addossaron il carico di insegnar per turno un mese, ma si comprende che era impossibile un'unità di indirizzo; del resto, talvolta non venivano. Erano Alusino, G... e Magnani che fu poi scenografo di valore. Quando Dio volle, il Boccaccio riprese la sua carica e cominciò ad insegnare per davvero; era troppo tardi, avevamo già preso un indirizzo che non poteva naturalmente essere il suo e in conclusione non si andava d'accordo. Mi mancò il coraggio per tirar innanzi così e abbandonai l'Accademia; impiantai studio con un amico, feci dei lavoretti; incominciai a dedicarmi con animo alla litografia e pubblicai una raccolta di vedute litografate dei castelli del Parmigiano. I miei disegni, i miei quadretti erano lodati, gli amici mi dicevano: questi lavori sono belli, migliori di tal e tal altro lavoro del tal artista valente...... Ma questo ragionare mi spaventò. — Come mai, osservavo, già mi trovan valente al pari dei migliori artisti di qui, mentre io sento che so così poco! Allora m' inebrieranno e non progredirò più.

" Mi risolsi a lasciar Parma e volli andar a Parigi. Era l'anno 1851; vi capitai in un momento difficile, tutto era agitato, si maturava il grande avvenimento del *2 Décembre*: all'arte ed agli artisti giovani chi mai pensava? Avevo molte lettere di raccomandazione, che in sostanza mi giovarono poco. Fui presentato ad un amico di Parma che aveva una bella posizione nelle messaggerie e che mi raccomandò ad un litografo di nome Tirpelle che mi accolse nel suo studio: ma mi accorsi tosto che egli non poteva insegnarmi gran che: era buono, ma non solo non mi pagava, ero io che dovevo pagar lui. Mi procurai da Parma una lettera di raccomandazione del mio antico Direttore, il Toschi, per il già celebre incisore Henriquel Dupont ed andai in cerca di questi.

" Egli abitava una delle vie principali di Parigi, ma provai una certa meraviglia dovendo salire e salire sino al quinto piano e trovare una sola modesta anticamera, mobigliata artisticamente però, con qualche cassone ed altre cose d'arte, e da questa si passava nel suo studio pur molto modesto. E questo era lo studio del più valente incisore francese! quanta differenza per me che ero abituato a recarmi a Parma dal Toschi, in un gran palazzo, al primo piano, in un ricco appartamento, in uno studio immenso tutto adorno di opere d'arte, di ricchi mobili antichi, di lucenti armature!

" Il Toschi allora aveva moltissimi allievi che

venivan da lui da tutte le parti: inglesi, americani..... Oggi le cose son al rovescio ed in Italia abbiamo gli studi modestissimi ed in Francia quelli strepitosamente sfarzosi. L'Henriquel Dupont mi accolse bene: ma sulle prime mi confessò che non era in intimità con alcun artista litografo. Poi, pensandoci ancora, mi soggiunse che mi avrebbe dato una commendatizia per un imprenditore di pubblicazioni artistiche molto in relazione con artisti dediti alla litografia e così fece per il Lemercier.

" Lemercier, che teneva molto a contentare Henriquel Dupont, mi indirizzò subito ad Eugène Ciceri e questi mi accolse nel suo studio. Fu subito contento di me, tanto che avrebbe voluto lasciar in libertà un giovane artista per prender me a stipendio fisso; ma io rifiutai perchè nel frattempo avevo cominciato ad entrar in buoni rapporti d'amicizia con quel giovane. Continuai a frequentar lo studio del Ciceri, e quando non c'eran litografie da fare, egli mi lasciava dipingere, seguiva con vivo interesse i miei lavori, e mi incoraggiava calorosamente a proseguire, dicendomi che presto mi sarei fatto pittore per davvero.

" Un giorno Ciceri, partendo per la caccia e coll'intenzione di star assente tre o quattro giorni, mi raccomandò di spinger innanzi una grande litografia di un quadro assai complicato, un lavoro paziente e noioso, che si doveva far a rovescio del modello. Io lavorai per tre giorni, poi, stucco e ristucco, lo tralasciai e, presa una pietra litografica abbandonata in un angolo dello studio, e persin macchiata, mi posi a litografar un mio studietto di paesaggio, con effetto di tramonto. Ciceri ritorna, mi domanda conto del lavoro, gli confesso che ci avevo lavorato tre giorni e che poi, non potendone più, l'avevo piantato e mi ero messo a far un lavoretto. — Vediamo. — Glielo presento. — Peccato per me, dice, che non abbiate continuato la gran litografia; però è stato un bene perchè avete fatto una cosa veramente bella e la lodò tanto, che fu convenuto che l'avrei esposta al Salon.

" A questa litografia volli aggiungere un quadretto che stavo dipingendo: l'Isabey il vecchio, che veniva nello studio del Ciceri, dava ogni tanto un'occhiata al quadretto e ripeteva: *bien, très bien, mon enfant; c'est pour le Salon? Parfaitement.*

A. PASINI — LA POSTA NEL DESERTO.

" Venne il giorno dell'invio al Salon. Tutti avevano lodato i miei lavori, alcuni artisti parmigiani, residenti a Parigi, che li avevan veduti, li applaudivano e ripetevan che sarei stato " *reçu* ", che facevo onore a Parma, all'Italia. Immaginarsi le mie ansie, la mia agitazione. Passavano i giorni e non veniva risposta. Tutti mi ripetevano che non c'era da dubitare, che le opere eran state ammesse, ma io non ero contento, non stavo tranquillo. Tremavo sempre. Una sera, andando a pranzo con un amico, passai e ripassai allo studio per vedere se eran arrivate lettere; niente. Dopo il pranzo, prima di rincasare, dico all'amico: credi che possan esser venute lettere? — Sì, colla distribuzione delle nove. — Passiamo allo studio; la porti-

naia aveva la *loge* in fondo al cortile: mi vede, guarda alla rastrelliera delle lettere e picchia colla nocca delle dita al vetro. Corro, era la lettera con tanto di sigillo della Amministrazione Imperiale delle belle arti. Apro tremante. La lettera era cortese, ma in sostanza diceva che col massimo dispiacere mi si annunciava che non ero stato *reçu*. Io credevo che si trattasse di tutte due le opere e provai una grande amarezza; confesso che una grossa lacrima mi scese lungo la guancia.

A. PASINI — LA SERA — DA UNA LITOGRAFIA.

" Trascorsi alcuni giorni, tutto mesto, andai al palazzo dell'esposizione per ritirare le mie opere rifiutate. Mi danno il quadretto; c'è ancora un altro lavoro, dico io, una litografia. — Non c'è altro, mi risponde il distributore. — Insisto — inutilmente. Alla fine, il capo del deposito interviene e si fa dar la mia lettera, gliela porgo e lui: ma qui c'è un numero solo, dunque di *refusé* non c'è che un'opera sola, l'altra sarà stata accettata. Che emozione! Tutto il dolore che avevo provato scompariva, la gioia ricompensava tutto!

" Poco dopo quell'avvenimento, mi insediai con un amico, in uno studio tutto nostro; poco per volta lasciai la litografia per non far più che dipinti ".

A questo punto, domandai al Comm. Pasini, se non aveva frequentato altri studi di artisti, se non aveva ricevuto insegnamento da altri maestri all' infuori del Ciceri, il cui insegnamento, del resto, per lui era stato molto limitato.

Mi rispose di no: soggiunse che aveva studiato da sè, tutto da sè, vale a dire dal vero.

Sull'argomento della preoccupazione del pittore anche dinanzi al vero per educazione viziata, il Pasini si espresse francamente: mi citò gli esempi di pittori del periodo 1830-1860, che furono artificiali non solo nelle loro opere eseguite nello studio, ma persino nei bozzetti dal vero, perchè anche in questi non diedero neppur corso alla loro emozione ed a quell'incosciente impronta di vero che un artista giovane e nel fior degli anni per lo più sente e riporta sulla tela quand'è dinanzi alla natura.

Parlò pur con calore della tecnica odierna e di quella d'allora, che non era pittura ma acquarella ad olio. " Sulle prime, soggiunse, anch'io dipinsi a quel modo, ma poco per volta, non preoccupandomi della tecnica degli altri e cercando unicamente di rendere il vero colla maggior sincerità e col maggior rispetto, cominciai lentamente ad acquistar qualche robustezza di impasto, migliori effetti di luce e d'ombra e più vigorosa intonazione ed armonia di colore: e se vi pervenni, fu soltanto perchè sentivo luce

e colore dinanzi al vero e non pensavo al modo con cui gli artisti del tempo mio li rendevano sulle loro tele. Naturalmente ciò non esclude che, pur sentendomi poco portato verso le opere dei grandi artisti accademici, serbassi tutta la mia ammirazione per Théodore Rousseau, Jules Dupré, Camille Corot, Carl Daubigny, ma specialmente pel primo così potente e vigoroso, così felice interprete dei grandi effetti della natura. Dopo, seppi che per lo appunto essi avevano conquistato la loro potenza e personalità praticando già per i primi un culto esclusivo e religioso per la natura. „

A. PASINI — PASSEGGIATA NEL GIARDINO DELL'HAREM — DA UNA FOTOINCISIONE.

***

Riprese il filo del racconto dei suoi anni giovanili.

“ Nel 1855 — continuò — il governo francese mandò una missione in Persia ed ottenni di poterla seguire. Era capo di questa missione il ministro plenipotenziario Prospero Bourèe: egli doveva attrarre lo Schak di Persia nella lega della Francia coll' Inghilterra ed il Piemonte, ed impedire che aderisse alla Russia nella contesa per Costantinopoli. In una parola, si avvicinava la guerra di Crimea.

“ Prospero Bourèe, oltre che fino diplomatico, era pur viaggiatore e uomo di molta cultura e di grande amore per l'arte: gli era capitato di veder i miei lavori, ed aveva compreso che in Persia avrei trovato un ambiente pittorico adatto alla mia indole artistica così proclive agli effetti, alla festosità della luce e del colore.

“ Il viaggio fu lungo: durò più di venti mesi; non si potè seguire la strada diretta di Trebisonda perchè i russi ci avrebbero tagliato il libero percorso pel Mar Nero e l'Armenia. La missione passò per l'Egitto, il Mar Rosso, l'Oceano indiano e si toccò la terra persiana a Bender Abassi; di là si giunse a Teheran.

“ In Persia sono rimasto un anno intero. I miei lavori piacquero allo Schack: mi diede commissioni di alcuni quadri e mi condusse al suo seguito, in una lunga perlustrazione che fece nel Mazanderan e quando me ne partii colla missione che faceva ritorno in Francia, mi diede la decorazione del leone e del sole, come se fossi stato anch' io un grande dignitario di una potenza amica.

“ Il ritorno questa volta si potè effettuare attraverso l'Armenia, l'Asia Minore e Costantinopoli „.

***

Mi parlò ancora dei suoi viaggi successivi in Oriente, a Costantinopoli, in Egitto; poi del viaggio in Spagna. Il tempo trascorreva. Invece di una mezz'ora, eran passate due ore. Sua sorella, il Comm. Petitbon, le nipoti ed io, pendevamo dal suo labbro: parlando, a rimembranze si animava, e quando ricordava dei parmigiani, la sorella ed il cognato, pur di Parma, anzi di Busseto, aggiungevan qualche parola, — scam-

biava con me il discorso quando invece parlava dei lavori artistici e colle nipoti quando si trattava di rimembranze di tutta emozione. — Un'unica corrente circolava in tutti noi. Vedevamo coll' illustre artista la sua vita vissuta negli anni suoi più belli!

*
* *

Mi dovetti separar da loro, ma col sollievo che a giorni sarei ritornato a Torino ed avrei visitato il preclaro artista nel suo studio a Cavoretto. Là avrei veduto i suoi bozzetti, là avrei ammirato le calde e palpitanti impressioni d'Oriente, impressioni vigorose perchè sincere, perchè ispirate soltanto al vero, senza preconcetto di arte classica, di arte vecchia, della maniera del tale o tal altro artista, senza interpretar l'Oriente con prestabilito indirizzo o concetto. Se Alberto Pasini fosse cresciuto in una delle vere grandi Accademie del tempo suo, se avesse copiato e ricopiato le statue classiche, poi copiato il nudo cogli occhiali dell'arte classica, fatti studi di panneggiamenti disposti colla *purezza* di linee dell'arte antica; se fosse passato in una scuola regolare di pittura ove si facevano composizioni mitologiche o di storia greca e romana, tutte a dosi di tanto per la composizione ben equilibrata e belle masse ponderate, tanto per il soggetto classico o mitologico, tanto di atteggiamento delle figure come le statue classiche, tanto di bei panneggiamenti di stile greco, tanto di colorito di storie all'aria aperta, ma studiato colla luce artificiale dello studio orientato dalla parte da cui non entrano raggi di sole; se Pasini con questa profonda, seria base di studi fosse capitato a Parigi, là foggiato a tal modo (ridotto come son ridotti i piedi delle donne chinesi), avrebbe ammirato i grandi maestri del tempo e avrebbe battuto alla porta del loro studio. Là con tutto il suo ingegno si sarebbe preparato a diventar un orientalista di uno stile bellissimo, come vediamo in Décamps, in Fromentin, in Bélly, ma che non ci dà l'ambiente dell'Oriente; non sarebbe riescito il vero pittore del vero Oriente!

II.

Da Torino alla villa di Cavoretto, ove il Commend. Alberto Pasini trascorse gli ultimi suoi anni, non c'è che una passeggiata. Si va colla tramvia a vapore di Moncalieri o col tram a cavalli, sino al ponte Isabella, al di là del Castello del Valentino e del Castello Medioevale. Dallo stradone alla villa, la salita è dolce, si svolge lungo un viale ombroso. Anche dalla strada si vede la villetta sporgere al disopra del vasto tappeto verde inclinato che si stende sul pendio del colle sin a mezza costa, ove si stende il primo ripiano occupato dalla casa e dal giardino. La si vede al disopra del terrazzo, da cui la vista spazia su tutto il tratto della valle del Po che da Torino si estende alla chiusa di S. Michele, alla quale sovrastan le giogaie nevose delle Alpi, il Fréjus, il Cenisio e l'eccelsa *Roccia melone*.

Il giardinetto del *riposo* del Pasini è piccolo, grazioso; ma non ha nulla dei giardini artefatti: gli alberelli, la vite sul pergolato, son cresciuti come volle natura e l'opera dell'uomo non si rivela che nel piccolo sentiero sinuoso che serpeggia biancheggiante per la ghiaia minuta. La casa è pur piccola ed è pur graziosa, vi spira la tranquillità, la pace. È qui che nella compagnia della sua signora e di sua figlia, lavorando d'arte e dedicandosi pure all'agricoltura, si riposò dal lavoro di oltre mezzo secolo, il pittore italiano moderno, il più conosciuto nel mondo intero, quello che ha opere per ogni dove e, caso più unico che raro, sebbene vecchio, non assistette al tramonto della passione per i suoi dipinti, che vanno a ruba più di prima.

Un contadinello mi condusse pel giardino sino all'ingresso della graziosa casetta. Venni introdotto nel vestibolo, sul quale si aprono due piccole sale, una a destra l' altra a sinistra, e, di fronte, una scala ed altre camere terrene. Sentii subito di esser in casa dell' antico viaggiatore e pittore dell'Oriente. Nella sala di sinistra, un divano basso tutto in giro alle pareti, e tappeti orientali sul pavimento; in quella di destra altri divani bassi e cuscini coperti di ricami turchi, di quel piacevole effetto severo del turchino e del rosso cupo. La stagione essendo già freddina, un fuoco allegro scoppiettava nel caminetto e rallegrava quella stanza mobigliata con grande semplicità, ma con vero buon gusto.

Venne il Comm. Pasini e cominciò a parlarmi della sua villetta, delle sue occupazioni campagnuole, alle quali amava assai dedicarsi come il suo illustre concittadino Giuseppe Verdi. Mi fece vedere i campioni dei bozzoli e del grano dell'annata; tirò fuori di tasca una grossa pannocchia di gran turco. Poi finalmente cominciò a discorrere d'arte.

Gli dissi che dopo la nostra ultima conversazione di Milano, avevo ritrovato nelle cartelle delle mie stampe, nel campionario, per così dire, dei vari sistemi xilografici che ho composto per una delle mie lezioni di storia dell'arte, una litografia che vi è appunto quale *specimen* dei più bei lavori di quel ramo di arte riproduttiva, una litografia intitolata *le soir*; di un effetto potente e poetico così bello, che quando l' avevo portata nella mia saletta da pranzo, la mia ragazza di circa nove anni aveva subito esclamato: — Oh papà, come è bello, è stupendo quel tramonto!

— Che sia, dissi al Pasini, quella tal litografia che segna la sua prima vittoria? quella che fu accettata al Salon?

“ Precisamente, mi rispose, è proprio quella. „

E qui mi raccontò le peripezie per il suo collocamento, per sbarazzarsene. “ Vedete, continuò, anche i grandi negozianti che hanno occhio non vi fanno buon viso per un buon lavoro, se non avete un nome conosciuto; ma se il pubblico comincia a distinguervi, a lodarvi, allora la voga si fa e tutto quello che producete

A. PASINI — UN MERCATO A COSTANTINOPOLI.

è accolto e ricercato. Volevo liberarmi di quelle litografie, e stentai; ma poi, vendutele per tre napoleoni d'oro, pochi giorni dopo le vedevo in tutte le vetrine dei negozianti d' arte e di stampe e tutti le cercavano. — Vuole che passiamo nel mio studio? „

— Con gran piacere. (Non aspettavo altro!) Conducendomi per la sala da pranzo e per un piccolo corridoio, si fermò dinanzi ad una porta grande, chiusa a chiave; apertone uno dei grandi battenti, mi fece passare. Sollevai una tenda pesante e mi trovai in un mare di luce e di colori e nel mezzo della sala, in piena luce, stava il cavalletto con un quadretto abbozzato. Qui tutto è luce e colore. Una parete è quasi tutta occupata dal gran finestrone che dà due luci diverse, una al mattino, una al dopo pranzo, quest'ultima per lo più malinconica e meno favorevole. Pasini mi diceva: “ Veda, quando sono contento al mattino non lo sono più al dopo pranzo e viceversa. „ La parete di fronte è tutta coperta (sino ad una ragionevole altezza) di studi dipinti dal vero, in Persia, in Turchia, in Spagna ed a Venezia. La parete di destra è occupata da un colossale tabernacolo di altare del prin-

cipio del XVII secolo, tutto a partiti architettonici e figure dorate con qualche po' di policromia. — Coi tanti suoi ripiani ed insenature, questo mobile gli serve di ripostiglio per le lettere, per le scattole con campioni di prodotti agricoli, per i colori, ecc. Di fronte abbiamo l'entrata con quella tenda che non è che un pesante tappeto orientale dai colori giallo e rosso morti, che armonizzano col rosso cupo delle pareti e coll'oro del gran ciborio o tabernacolo, cogli studi dipinti e con qualche tela antica. Una scaletta a ballatoio conduce in alto ad una porticina che comunica colle camere d'abitazione, cosicchè il nostro artista scende nello studio quando vuole.

Un lungo divano sotto il finestrone, una fila di sedie in legno del cinquecento, alcune sedie di Chiavari, un tavolino con tanti libri d'arte e di agricoltura completano l'arredo di questo studio originale e piacevole, nel quale però io non provavo più la sensazione di calma e di quiete dell'esterno, della villa e della campagna, bensì la festa, la vita della luce e del colore, l'impulso al lavoro.

A. PASINI — A SIVIGLIA.

Sul cavalletto stava un quadro abbozzato, di forma quasi quadrata e piuttosto grande per le solite dimensioni dei lavori del Pasini; una porta di una città turca col suo grand'arco pro-

— Comprendo che ha qui dinnanzi tanti studi dal vero, ma bastano? può superare l'impressione esterna?

" Sì; ma quando lavoro, più ancora che ne-

A. PASINI — PORTA DELLA SALA DELLE DUE SORELLE (ALHAMBRA, GRANATA).

fondo, le cento aperture, l'internarsi dei vani e dinanzi tutto ciò un brulichìo di gente nei variopinti colori orientali. Io ero meravigliato di trovar tanta vivacità e gaiezza di colori in un abbozzo eseguito in uno studio, in una regione (al confronto) veramente nordica, nella quale predominano le fine tonalità grigie e per giunta durante una stagione piovosa, umida, malinconica.

gli studi, attingo l'impressione d'Oriente in me stesso, mi isolo del tutto, mi concentro profondamente, rivivo tutto nel passato e nel lontano Oriente „.

Ora io mi appello ai fisiologi: per un tal lavoro psichico non ci vuole uno sforzo, un consumo di energia sorprendente? non si logora la macchina nervosa? non occorre un temperamento di ferro? Lo stesso isolamento assoluto,

io pensavo, lo stesso concentrarsi, l'abbiamo nel Segantini, il pittore delle solitarie ed eccelse regioni delle Alpi.

Tolse quel lavoro dal cavalletto e vi collocò un quadro quasi finito, ancor più grande e racchiuso in una cornice d'oro larga e piatta: il viaggio di una carovana attraverso i monti del-più in là, a sinistra, tutta una lunga catena di altri monti dello stesso carattere, ed a destra una sterminata pianura grigia, muta, sepolcrale e nuda come un deserto. Nel fondo una lunga catena sbarra tutto ed al di là un'altra catena ancora. Un bel cielo azzurro di cobalto, tenero, quell'azzurro d'Oriente che sorride con calma

A. PASINI — ABBEVERAGGIO AL CAIRO.

l'Asia Minore, verso le alte regioni del Tauro.

Fu come se mi avesse preso pel collo e, lui volando, mi avesse portato d'un tratto attraverso il Bosforo e, passati al di là, mi tenesse sospeso nelle alte ed inospitali regioni dell'Anatolia. Un vero violentissimo cambiamento di scena. Tutti monti alti, grigi, aridi, sabbiosi e polverosi, dalle forme vulcaniche, or scoscesi, or ondeggianti, lacerati da solchi profondi, poi e placidità sublime come il silenzio dell'Arabo e colle sue nubi bianchiccie, leggiere, armoniose, sorridenti, che proiettano ombre di color d'oltre mare sui monti ondulati e sulla immensa pianura. In tutta questa vasta natura, non un fil d'erba, tutto è arido, ma sul dinanzi nella gola del primo piano che sale ripidamente sul dorso di un colle o sperone, una carovana corre e s'arrampica furiosamente. La salita è penosa, aspra,

cattiva, bisogna superarla al galoppo. I cavalli si impennano, si urtano, scuotono i loro cavalieri, scuotono le portantine, tutto si agita, si urta, sbalza a destra, sbalza a sinistra, e qui tutto è colore, un brillar di rossi, gialli, bruni, verdi vivaci come il fuoco, le groppe dei cavalli rossicci, dei cavalli bianchi, brillano come la seta al sole, tutto s'agita e par di sentire tutto il vociare ed il gridare per animarsi e per spronar le cavalcature: il silenzio sepolcrale di quel deserto montuoso è stridulamente scosso come dal garrire acerbo dell'avoltoio.

Io ammiravo rapito e lieto, or ammutolivo, or chiacchieravo ed il Pasini mi discorreva del suo caro Oriente.

“ Veda, mi diceva, *in Oriente* tutto è talmente arido e grigio, massime in Persia, nell'Asia Minore, che quando si trova vegetazione, questa è d'un verde d'uno splendore quale in Europa non possiamo avere un' idea, quel verde è ad un tempo luce di bengala, non solo per la limpidezza dell'aria, per la gran luce, ma pel contrasto col grigio dell'arida regione. „

— Ecco perchè, soggiungevo alla mia volta, in questo splendido dipinto la carovana fa una macchia di colore abbagliante, meraviglioso, come le pietre preziose sotto le carezze del sole!

Ci alzammo dal cavalletto e si passò agli studi ad olio della lunga parete. Alcuni per il lungo, altri per l'alto, poco diversi tra di loro in grandezza, salvo le vedute un po' più lunghette, e tutti finiti sul posto o quasi del tutto. Egli con compiacenza mi diceva le località dell' Oriente, mi spiegava il perchè di certi nomi. Ed io viaggiavo, viaggiavo, portato da lui, in un vero paradiso terrestre. Quanto fascino esercitavan su di me i dipinti del Bosforo; la veduta di Costantinopoli, di Santa Sofia e della più vecchia Moschea, coi suoi minareti, delle mille abitazioni, dello splendido tono del mare e di quel cielo azzurro sempre calmo ed austero nel suo placido sorriso! La Moschea del Pascià della sciabola. Un angolo del porto di Costantinopoli. Le mura ed il

A. PASINI — GRUPPO DI CAVALIERI DAVANTI AD UNA MOSCHEA.

A PASINI — LO SCRIVANO PUBBLICO
(Proprietà del Conte Sambuy di Torino).

Castello della Fame, così detto perchè quando i turchi assediavano Costantinopoli tirarono una catena per impedire le comunicazioni e l'introduzione delle vettovaglie. I cortili delle Moschee. Le fontane coi cipressi ombrosi e muti. I bazar immensi e scoppiettanti di colore. Le porte delle Moschee. Gli interni di una oscurità intensa, ma trasparente e misteriosa ad un tempo. Una via di Costantinopoli con un brulichio di gente tutta iridescente di colore. Poi ancora un altro angolo del porto, coi bastimenti ancorati, e le cento piccole imbarcazioni leggiere che guizzano attorno e tutto sempre a colori vivaci e profondi. Una impressione di notte serena e poetica, piena di mistero. Gruppi di alberi silenziosi di verde cupo, altri brillanti. Gruppi di cactus giganteschi e palmizi grandiosi e lieti come il sole d'Oriente. In tutti questi schizzi leggevo la data del 1869.

Altri schizzi eran dei suoi viaggi o meglio delle sue dimore a Venezia, ov' egli, come in Spagna, ha ritrovato il fascino del sorriso orientale. — La Ca' d'oro — Il Canal grande — La Salute — I canali stretti e misteriosi, dove il solo " clapotement „ ritmico dell'acqua mastra e grassa rompe il silenzio arcano — I campielli quieti e muti — Le porte artistiche colle grate di ferro così eleganti, i grossi pali e le gondole che aspettano — La porta della Carta — Un angolo della facciata del San Marco — Un ponticello sul canale — Una calle remota e dimenticata — Poi di nuovo il Canalazzo, la luce, la festa.

Dalla Spagna, ove fu ripetutamente, ecco il cortile dei Leoni dell'Alhambra; la sala delle due sorelle; la porta della giustizia; la sala del tribunale; il vestibolo del gran salone degli ambasciatori.

Tutti questi studi, come dissi, sono di modeste dimensioni, ma condotti con grande accuratezza, e per chi ha tenuto in mano il pennello appaiono veri miracoli di tecnica. Pasini non adoperava molti pennelli alla volta, eppure come sono linde, precise le sue pitture! quanto chiaro e distinto il colore, il tono di ogni oggetto e di ogni particolare! il lavoro dell' impasto è appena percettibile nelle carnagioni e nelle vesti delle sue figure, nel corto pelame dei suoi cavalli, negli intonachi dei muri, nelle lastre di marmo, di porfido; del resto tutto è preciso e in certi punti perfin contornato; da vicino è un musaico, allontanatevi soltanto di mezzo passo, e tutto si fonde in una perfetta armonia, tutto è degradato e modellato sapientemente tanta è la possanza e la scienza del colorista, la sua delicatezza nel comporre le sfumature, i valori, i toni, i paesaggi impercettibili e degradati da valore a valore, da tono a tono coll' impasto del colore smaltato deposto sulla tela fresco, franco e vigoroso. E' l'opera di un talento completo, poderoso, di un artista padrone dell'arte e della tecnica sua, che a questo risultato è pervenuto da giovane col lavoro indefesso e vi si è mantenuto e si mantenne collo stesso lavoro costante.

*
* *

Tale potenza, tale padronanza e precisione dell'osservazione e della tecnica appare altresì meravigliosamente nei suoi disegni ed anzi forma il tratto di congiunzione dai suoi primi studi, dai suoi primi lavori di Parma e di Parigi, ai suoi dipinti da maestro della Persia, dell'Armenia, del Libano, della Turchia.

Il Pasini infatti, giunto a questo punto del nostro viaggio artistico dinanzi ai bozzetti, mi disse: " Voglio adesso farle vedere un'altra parte del mio arsenale, del mio materiale per i miei quadri, di quella parte di cui mi valgo di più, perchè i bozzetti (li chiamava bozzetti!) mi basta averli sott'occhio, mi conservano l'impressione del colore, ma nel far i quadri mi valgo di più della mia impressione interna — ciò che mi serve invece proprio materialmente è il disegno di paesaggio, di figure, ecc. „ E mi lasciò erpicandosi per quella scaletta; scomparve nell'alta porticina e sentii i passi nella camera superiore: poi eccolo di nuovo come un'apparizione, là in alto e scese giù vispo, allegro con una car-

tella chiusa da lacci annodati con cura; li slegò lentamente ed aperse la cartella. Ad uno ad uno mi fece passar sott' occhi i suoi amici di giovinezza, erano i disegni a matita, a carbone, ad acquarello taluni, fatti nel primo viaggio in Persia, nel ritorno per l'Armenia e l'Asia Minore; poi quelli fatti nelle varie dimore a Costantinopoli. — Qui appare il disegnatore coscienzioso, esatto, preciso, che domina l'emozione, l'impressione, ma non la sagrifica perchè è potente, è padrone della mano che asseconda l'occhio con mirabile sveltezza e precisione.

Al vedere alcuni disegni *serrés*, come dicono i francesi, minuti, esatti e grandi, proruppi: — Ma questi non li avrà fatti, come gli studi, ad olio in una sola seduta! qui ci son tante ore di lavoro da formar delle giornate!

" Tutt'altro — son fatti tutti in una seduta sola ed anche per lo più assai breve. Del resto, veda queste navi ancorate nel porto che sembrano lì così ferme, cambiano aspetto ad ogni momento pel gioco delle vele che ora ammainano, ora tirano, queste barchette si muovono. Ma già, quando facevo questi disegni e quei bozzetti, per me il mondo non c'era più; succedesse attorno a me il finimondo, era tutt'uno ".

A. PASINI — A VENEZIA.

Intanto i disegni passavano lentamente, li voltava lui stesso, me li metteva sott'occhio e sopra ciascuno si intavolava una conversazione, anzi per lo più parlava lui ed io ascoltavo. Riconoscevo il tratto di matita esperta, grassa ed elegante dell'autore di tante litografie, arte così in voga sino al 1860 e che al Pasini procacciò i mezzi per aver agio a dipingere quello che sentiva e gli piaceva e non altro. Quel tirocinio del disegno fu la sua fortuna, gli diede la mano svelta e potente, gli diede agio a non dipinger quadri pel pubblico ed a farsi e serbarsi originale!

Vedere quelle figure di turchi, di donne avvolte in ampie vesti, che masse vere e belle, che atteggiamenti naturali in tutte le positure del caso, che caratteri veri, che studio nei cavalli, nelle selle, alberi a masse, altri a punta di matita come incisioni al bulino, palmizi studiati come se dovessero illustrare un trattato di botanica, poi vedute spaziose, segnate a masse; ecco due fogli che riuniti fanno tutto il porto di Costantinopoli ed egli, rievocando i ricordi, mi dice: " Questo è il Corno d'oro, questa Santa Sofia, questo il tal quartiere, la tal Moschea, laggiù la tal parte del porto. " Per lo più coteste vedute sono profilate con mirabile fermezza, il cielo è segnato col bianchetto e pochi particolari precisi danno il dettaglio di tutta la veduta. Altri disegni danno Moschee, cortili di Moschee, fontane, tutta la massa di Santa Sofia, ed allora il disegno è grande e tirato con tal fermezza di mano, con tale forza di precisione e scienza di prospettiva, che par d'aver dinanzi un disegno di architetto, qualcuno di quei meravigliosi disegni del Viollet-le-Duc.

" Non avevo con me nè riga, nè appoggiamani, nè altro, sa? mi diceva Pasini; facevo tutto a mano libera ed in una rapida seduta. "

Poi vennero disegni acquarellati, ed acquarelli potenti a macchia, come le mura di Costantinopoli, la porta da cui penetrò Maometto II, il Castello della fame tutto ad effetto vigoroso di luce e di colore. — Ma mi meravigliò più d'ogni cosa un disegno acquarellato della riva di Costantinopoli, con un cielo di tramontana trasparente, luminoso, colle nuvolette rosee sul tono verdognolo del crepuscolo.

Che effetto, che contrasto tra l'acqua, i navigli, la massa della città ed il cielo luminoso!

" È quello che ho cercato, diceva Pasini; appunto il contrasto tra la luminosità serena del cielo e queste acque rese plumbee dai riflessi delle navi e dal fumo che da esse si sprigiona; là in fondo tutto diventa tetro, misterioso e vaporoso „.

I disegni delle belle catene di monti della Persia, dei monti ripidi dell'Armenia, degli accampamenti, ci riconducevano a quel dipinto del viaggio della carovana nei monti dell'Armenia, e Pasini mi spiegava la natura di quelle regioni, il carattere di quelle distese, di quei monti, l'ossatura, l'effetto. In lui c'era ad un tempo l'artista e lo scienziato.

Quando la rivista fu finita, con cura religiosa, ripose in ordine quei disegni, nessuno dei quali è *fissato*, mi disse: " *Come vede, sono ancora freschi dopo quarant'anni come se li avessi fatti ieri e non me ne divido mai.* Di bozzetti ne ho gran numero sulle pareti del mio studio a Parigi in Rue Chaptal, altro buon numero qua; ma stanno tutti al loro posto. I disegni di questa cartella invece, viaggiano con me da Parigi a Cavoretto, da Cavoretto a Parigi; se mi vien un' idea, un soggetto e questi mi mancassero, potrei far niente, quindi *non me ne divido mai.* „

La conversazione ritornò sulle sue evocazioni nei quadri e poi si risalì agli artisti di Parigi che maggiormente gli piacevano e che egli osservava con maggior interesse. Per associazione di idee si passò da Rousseau a Troyon, a Diaz, a Dupré; agli inglesi che li ispirarono, a Constable, Bonnington e su al Turner, poi si venne indietro ancora in Francia. Feci cadere il discorso sul Daubigny e non mi ero sbagliato; questo artista così fresco nella pittura e così geniale e poetico aveva tutta l'ammirazione del Pasini. Ma di botto mi parlò di Corot e sciolse un inno alle sue poetiche creazioni, si animò, me ne parlò con caldo entusiasmo:

" Pensare che ha disegnato e dipinto colla più grande diligenza, con amore paziente e col più perfetto rispetto del vero i paesaggi francesi e quelli dei dintorni di Roma e poi già vecchio sentiva ancor l'amor della natura ed al ritornar della primavera, scappava come giovanotto colla sua cassetta a studiar religiosamente il vero. Ma adulto e vecchio, tornando nello studio, di tutto quel lavoro faceva un fascio solo che metteva da parte ed allora attingeva in sè i suoi quadri che erano la sintesi, il risultato dello studio profondo e della gran poesia assorbita nella natura, e faceva opere che sono le più dolci e soavi poesie! „

— E lei, commendatore, non ha forse fatto lo stesso, dopo tutto questo potente materiale accumulato? Quando fa i suoi quadri, come mi diceva un' ora fa, non lascia forse da parte tutti gli studi, conservandone solo la forza della tecnica ed attingendo unicamente nell'animo suo l'incancellabile ricordo della poesia dell'Oriente?

" Sì, è vero „ mi rispose colla sua parola semplice e sincera.

III.

Ed ora che abbiam iriveduto l'uomo e l'artista, diamo ancor un'occhiata all'assieme delle sue opere.

Sua sorella, la signora Petitbon, possiede uno dei suoi primi lavori, forse il più antico che di lui si conservi, il ritratto in piccole dimensioni che egli aveva fatto di sè stesso nel 1848, in un paese dei dintorni di Parma. Il giovane pittore di ventidue anni è magro, snello, in costume elegante e fantastico (per noi) del 1899; porta un gran cappello a piuma ed un abito di velluto verde. E' seduto dinanzi al cavalletto e tiene la tavolozza pronta coi colori.

Il Pasini ripudiava quel lavoretto quando glie lo facevano vedere: eppure, oltre all' interesse del carattere fermo, aitante della sua persona a ventidue anni, questa piccola tela rivela già colore pastoso e vigoroso e l'assenza della salsa bituminosa, in quel tempo di uso generale nella pittura.

I dipinti che egli eseguì in Francia, nei primi anni successivi ai suoi viaggi e coll'aiuto, s'intende, dei suoi bozzetti, si distinguono per dimensioni maggiori di quelli che farà poi in seguito. Alcuni presentano, ora una sola, ora più figure che occupano quasi tutta la tela; così nel quadro *La posta nel deserto*, del Museo Civico di Torino, ed il gran quadro di un *Gruppo di cavalieri orientali*, posseduto in Milano dalla signora Petitbon. Altri dipinti di quel tempo ci danno invece composizioni che abbracciano vaste estensioni di terreno piano, con figure che vi occupano poco posto; tale è la *Sosta di una carovana in Persia* del Museo di Parma. C'è già tutto il silenzio austero e misterioso della natura e degli uomini in Oriente: una massa lunga di una bassa elevazione di terreno, dipinta a larghe masse, poi la pianura vasta e distesa; ai piedi della collina, la carovana che ha spiegato le tende ed ha acceso il fuoco in più punti. Una colonna di fumo di color celeste chiaro si innalza ed, in quell'atmosfera quieta, serena, immobile, sorge in linea retta come l'obelisco egiziano od il palmizio e si perde insensibilmente nell'aria. Il colore è forte e vigoroso, ma di una intonazione sobria.

La *Caccia al falco*, che egli fece per il ministro Bourèe e che poi ripetè più volte con varianti, ci presenta ancora la vasta estensione del terreno in Persia, in riva ad acquitrinii di sorgente viva che forman laghetti e fanno crescere piante basse ed erba dal colore vivace e tenero. Qui l'impressione del silenzio della natura sotto il sole orientale colpisce ancora maggiormente. Tre cavalieri si sono fermati ed uno

lascia libero il volo al suo falco, che rapido si innalza per poi piombare sulla preda.

Dall'atteggiamento dei cavalieri e dei cavalli, dal movimento misurato, lento del braccio che lascia sfuggire il falco, si intuisce che quegli uomini non parlano e che il solo stridore del falco romperà l'accasciante silenzio.

un felice contrasto colle figure, i cavalli, i cani ecc.

La *Carovana persiana nelle montagne dell'estremo sud*, da lui esposta al Salon di Parigi nel 1859, è pur di grandi dimensioni rispetto alle altre, fu premiata con medaglia d'oro e glie l'acquistò il re del Wurtemberg. È un'o-

A. PASINI — LA SENTINELLA.

È ancor di quest'epoca la composizione in disegno per l'*Illustration* di Parigi: *La chasse au faucon dans le Khorassan* (Perse), che ha figure più mosse ed uno schiavo a piedi armato di fucile, che colla destra tiene il falco e colla sinistra la catenella di tre cani levrieri. Qui le figure son tutte agitate, i cavalli si impennano, i cani si scuotono: siamo probabilmente al momento in cui i cacciatori, lasciate le tende, si predispongono alla partenza per la caccia nella sterminata pianura deserta, la quale, colla sua nudità e la sua linea orizzontale, fa

pera di un effetto straordinario.

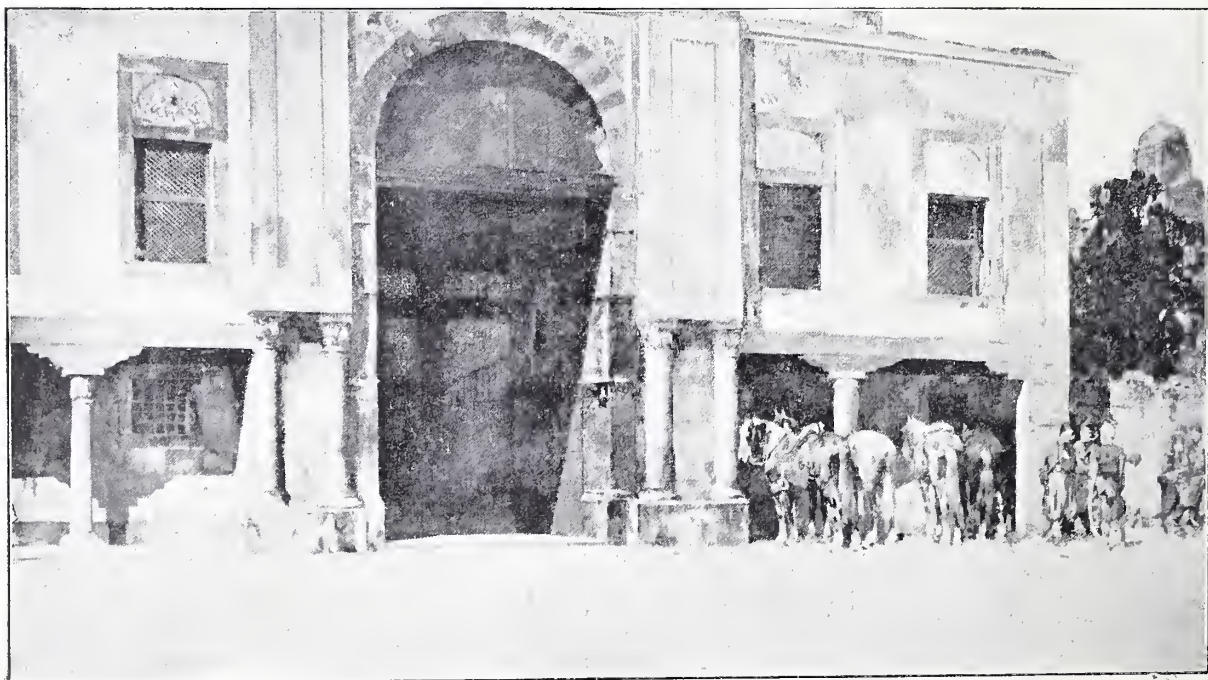
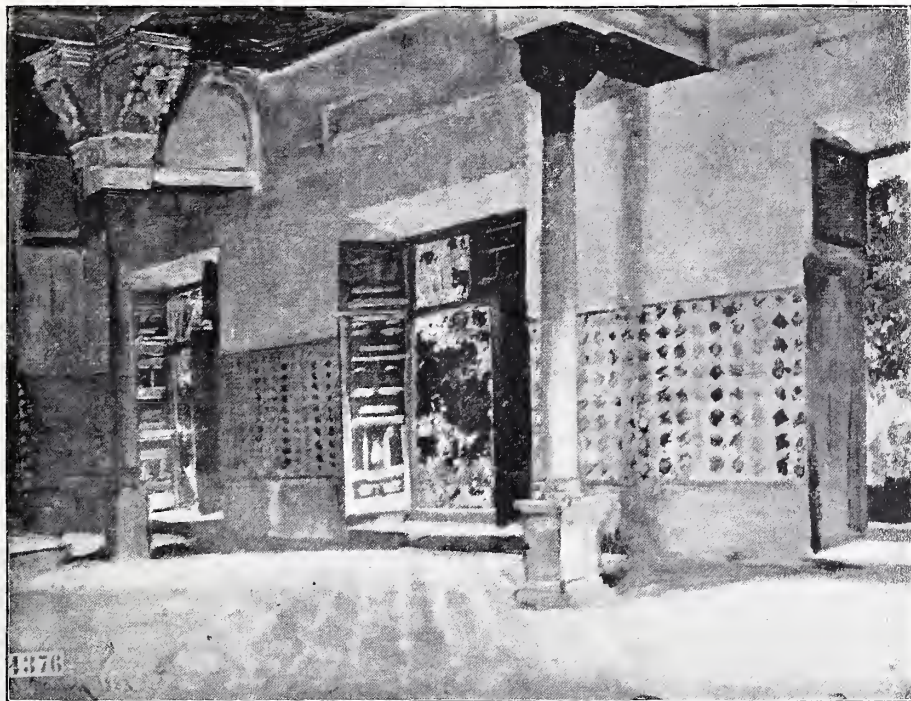
La seconda maniera del Pasini è successiva ai suoi nuovi viaggi in Oriente.

Intorno al 1865 fu in Grecia.

A Costantinopoli andò finalmente nel 1868, poi di nuovo nel 1869. Vi fece un'ultima dimora nel 1873 quando si recò nell'Asia Minore e nella Siria.

Dal 1879 al 1885 fu ripetutamente a Venezia, ma nel frattempo aveva pur fatto due viaggi in Spagna col Gérôme (1879-1883).

Conservava sempre tutti i suoi schizzi e, tra

A. PASINI — CAVALLI AL PASCOLO.

A. PASINI — GRUPPO DI CAVALIERI IRREGOLARI.

A. PASINI — UNA SALA INTERNA DELL'ALHAMBRA.

A. PASINI — CACCIA AL FALCO.

un viaggio e l'altro, nelle pause che faceva a Parigi, li traduceva nei quadri che si ammirarono al Salon.

Come ci appare diverso dalla falange così numerosa e pur così magnifica che conta nomi quali: Delacroix, Marillat, Décamps, Géróme, Fortuny, Fromentin, Bélly, Régnault, Ussi, Morelli, Biseo!

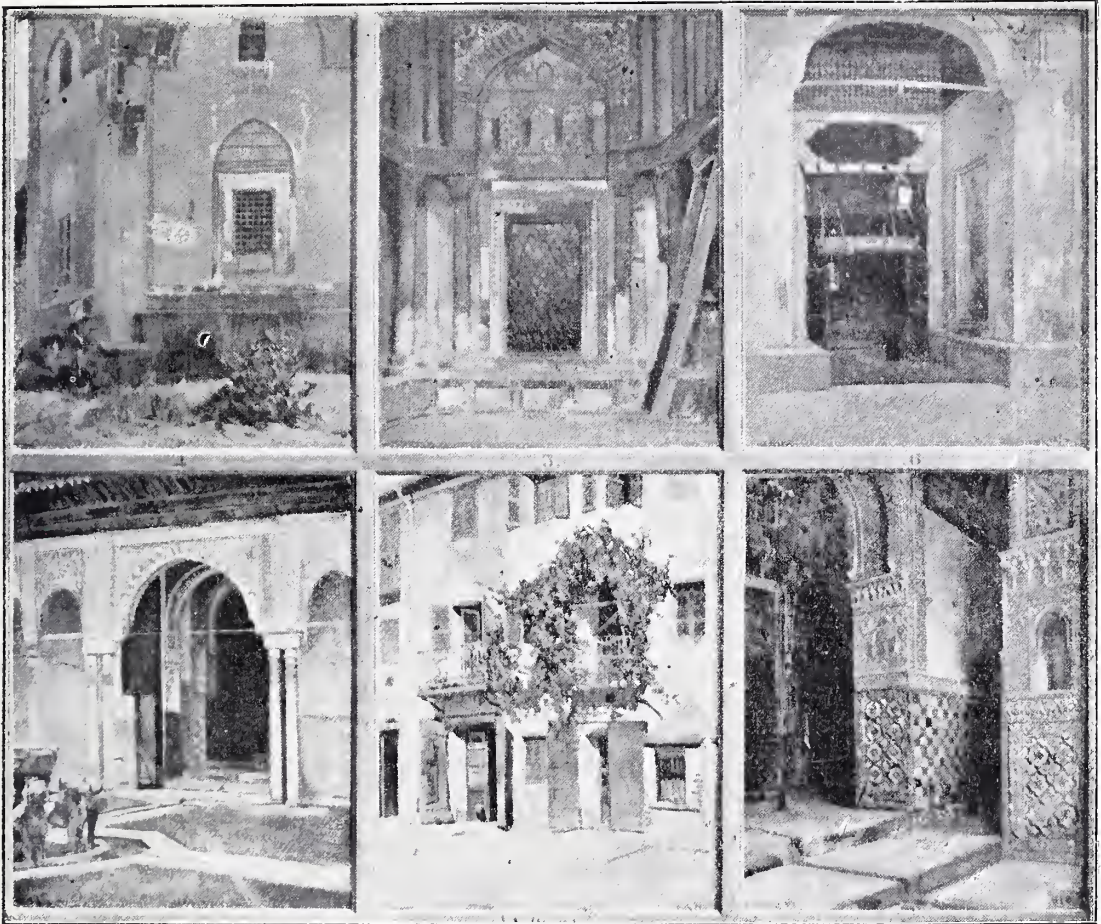
Delacroix ci diede un Oriente decorativo e drammatico, Marillat un Oriente biblico e truce, Décamps un Oriente romantico, Fromentin un Oriente letterario, Bélly filosofico, Géróme aneddotico-umoristico, Morelli mistico, Biseo ed Ussi festoso.

Pasini ce lo diede tutto intero nella sua incantevole poesia.

*
* *

L'esposizione internazionale di Parigi del 1878 segnò probabilmente l'apoteosi del Pasini. Egli vi aveva esposto undici quadri nei quali c'era tutto l'Oriente: le rive paradisiache del Bosforo, le foreste imponenti del Libano, l'incontro dei capi di orde della Siria nelle gole della stessa catena del Libano, la vita popolare nei sobborghi di Costantinopoli, l'interno di un Harem, la passeggiata della cadina nel giardino dell' Harem, la scorta del Pascià, l' ordine di carceramento, la caccia al falco, il cortile di un vecchio Conak. Era l'Oriente pieno di luce abbagliante, di colore, di vita sensuale e fatalista, ed anche l' Oriente monotono e mesto, indolente e crudele!

A. PASINI — PORTA DELLA GIUSTIZIA (ALHAMBRA, GRANATA).

In quelle undici tele di modeste dimensioni, che, ingrandite, non avrebbero menomamente scapitato, si ammirava la fermezza del disegno; la prospettiva lineare ed aerea; il colore grasso, pastoso; la pennellata potente, maestra; la luce diffusa; l'armonia delle tinte; la vaporosità del- l'atmosfera calda ed imbalsamata; il tono verde scuro dei sicomori e il verde tenero delle aiuole, dei platani e dei palmizi; lo scoppiettio delle vesti; l'intonazione d'ambra delle carnagioni. Meravigliosa poi la fattura franca, robusta, il pennelleggiare spigliato e vigoroso, la fermezza delle linee. E' singolare che il Pasini è finito, prezioso in ogni particolare, mentre poi i suoi quadri, osservati nell' assieme, risultano pienamente equilibrati, di una giusta misura nel complesso, col predominio sapiente delle parti che debbono avere maggior evidenza e con giusta fusione delle altre. Occasione pure di ammirazione è la nitidezza dei suoi toni, massime in dipinti di così limitata grandezza. Chi ha maneggiato i pennelli, sa quanta difficoltà, che sforzo su sè stesso deve fare il pittore per cambiar tinta e pennello e non abbandonarsi a passeggiare col pennello or qua, or là nella sua tela.

A. PASINI — A GRANATA — SEI STUDI.

Fra quelle opere esposte a Parigi e che il Pasini avrà certo scelto con giudizio e discernimento, alcune palesano la sua predilezione, l'impressione più forte e duratura che l'Oriente ha esercitato sull'animo suo e quindi anche la sua predilezione artistica.

Il dipinto che dà in maggior grado questo risultato, è il sobborgo di Costantinopoli. Qui Pasini ha splendidamente abbracciato la natura e l'uomo, le rive del Bosforo ed il loro indigeno. In una splendida veduta in riva al mare di costruzioni turche, di una Moschea e della spiaggia che s'allunga, sotto il cielo azzurro, trasparente e poetico, ha dato il formicolìo del popolo, del commercio locale, di quei mercati di stoffe, di legumi, di vivande e di minuti oggetti, di quei colori abbaglianti dei costumi e degli oggetti, sotto le carezze del Levante! Tutto è vita, tutto è colore, armonia e carezza degli occhi. Uomini, donne, asini, bufali, cavalli, pecore, camelli, tutto si urta, urla e schiammazza e su tutto ride il sole ed il cielo di Costantinopoli.

Ma là non tutto è sorriso. Mentre il cielo, il paesaggio, i palazzi e le case sono meraviglie d'arte, di colore, di poesia, la noia e la crudeltà serpeggiano silenziosamente. La *Passeggiata nel giardino dell'Harem* (1873) ci presenta la sultana o la odalisca prediletta che, preceduta dalla bruna suonatrice di liuto, circondata dalle sue schiave, che recano il narghilé, l'ombrello, il tappeto, si avanza a passo pesante e cadenzato, premendo l'erba rigogliosa, scorrendo dinanzi ai tetri muri dell'Harem, tra i fiori e le piante sorridenti, nel silenzio più accasciante, colla noia, la stanchezza, la melanconia di una vita monotona, chiusa, senza orizzonte, senza poesia, che nasconde i tetri drammi delle lente e macchinate congiure, dell'odio e della implacabile gelosia.

Quell'atmosfera soffocava; ma lì vicino rallegrava l'animo un quadro tutta aria, tutta luce, colla freschezza della sua vegetazione e l'imponenza maestosa delle selvatiche rupi, la vivacità e dignità regale delle figure dei cavalieri: l'incontro di due capi di tribù di Metualis in un altipiano del Libano. I due capi si corrono all'incontro col fare maestoso di Sovrani ed i loro cavalieri con lancia in resta, nella loro gravità appaion essi pure altrettanti paladini. I palmizi dritti e rigogliosi, le rupi scoscese, gli alti monti, il limpido cielo, tutto respira la stessa atmosfera, lo stesso ambiente, di imponente maestà.

***

La raccolta dei quadri esposti a Parigi nel 1878, quell'assieme meraviglioso, fece stupire quelli stessi che poco per volta avevano veduto apparire e sfilare al " Salon „ o da Goupil tutte le creazioni del Pasini.

Rimanevano sempre i bozzetti, che solo alcuni favoriti avevano potuto ammirare nello studio dell'artista, ma che non erano mai stati esposti al pubblico!

Negli ultimi anni, l'illustre pittore aveva definitivamente rinunciato a Parigi; pur sentendosi ancora vegeto e vigoroso, i lunghi e ripetuti viaggi da Torino a Parigi non lo tentavano più; provava il desiderio del riposo nel suo eremo di Cavoretto e là finì per concentrare tutti i suoi tesori. Ma continuava a viverci in mezzo colla stessa passione degli anni antichi.

Due anni or sono, nel 1898, Torino colla sua esposizione nazionale festeggiava i ricordi patriottici più cari al popolo italiano; industriali ed artisti andarono a gara a portare le opere loro migliori. Alberto Pasini, una domenica, ricevette la visita nel suo eremo della Principessa Letizia. Quando S. A. Reale esciva dalla villetta, Pasini aveva promesso di separarsi per qualche mese dai suoi tesori e questi figurarono alla grande esposizione.

Come nell'opera *Faust*, nel momento ultimo ritornano le armonie dei primi istanti poetici di Margherita, così sul finire dei suoi anni Alberto Pasini fece risuonare le primiere armonie delle sue estasi d'Oriente.

GIULIO CAROTTI.

IN BIBLIOTECA.

Neera — *La vecchia casa* — Romanzo. — Milano, Baldini Castoldi e C., 1900.

Edoardo Paoletti — *Crisantemi* — Versi, con prefazione di *Domenico Milelli*. — S. Maria C. V., Casa edit. della rivista « La Gioventù », 1899.

Ippolito Tito d'Aste — *Ricreazioni educative* — Commediole per l'infanzia. — Udine, Frat. Tosolini, 1900.

Prof. Giuseppe Checchia — *Paesaggi Calabri* — Rapsodia. — Bari, Biblioteca « Aspasia », 1899.

A. Belloni e **G. Brognoligo** — *Sommario della Storia della Letteratura italiana*, ad uso dei Licei — 3 vol. (Parte I, sec. XIII-XIV; Parte II, sec. XV-XVI-XVII; Parte III, sec. XVIII-XIX). — Padova, Angelo Draghi, 1900.

Giulio Urbini — *L'Arte nelle tradizioni e nell'avvenire d'Italia* — Discorso pronunciato per la solenne distribuzione dei premi nell'Accademia di Belle Arti in Perugia il 24 settembre 1899. — Perugia, V. Santucci, 1899.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE